stler-
Monographien

Geselschap

von

Max Jordan



Hans Jürowski

$30,—

Liebhaber-Ausgaben



Künstler-Monographien

In Verbindung mit Anderen herausgegeben

von

H. Knackfuß

LXXXVI

Geselschap

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1906

Geselschap

Von

Max Jordan

Mit 92 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen



Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1906

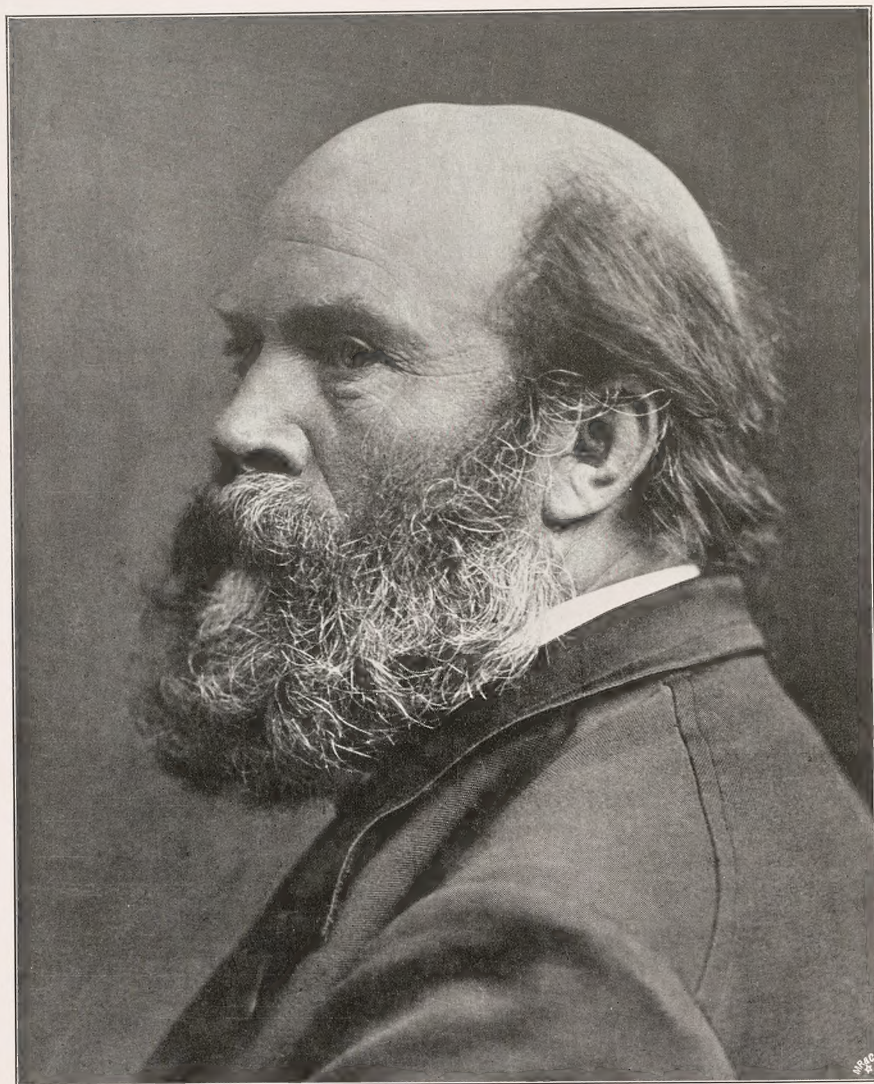
Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 12 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—12) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



Friedrich Geselschap.

Friedrich Geselschap.

Die hohe Kunst gleicht oft einer grausamen Gottheit. Sie beruft ihre Jünger, zaubert ihnen die Fata Morgana der Ideale vor die Seele und macht sie meist zu Märtyrern ihres Glaubens. Denn zwischen den himmelanstrebenden Gedanken bedeutender Menschen und der Weltwirklichkeit ist eine Kluft befestigt, die der Sterbliche nur selten überspringt und deshalb wird nur wenig Berufenen das Glück zuteil, ans Ziel zu gelangen. Schlimmer noch, wenn die Natur dem schaffenden Geiste auf der Höhe des Wirkens plötzlich den Dienst versagt.

In Friedrich Geselschap haben die Zeitgenossen, die ihn und seine Werke kannten, einen Künstler bewundert, der nicht nur alle Eigenschaften besaß, Außerordentliches zu leisten, sondern der in einem der großartigsten Monumentalwerke, das unsere Zeit in Deutschland entstehen sah, alle Erwartungen übertraf, und der dennoch vor der Zeit tragisch endete — ein Märtyrer gewiß, aber ein Sieger zugleich. Denn er hat mit Heldenkraft dem Unglück Trotz geboten und hat Unvergleichliches erreicht, indem er der Mitwelt durch die Tat wieder zum Bewußtsein brachte, daß Schönheit und Erhabenheit die letzten Zwecke bildender Kunst sind. Seine Werke sind aber fast ausschließlich an den Ort gebunden, — dadurch ist ihm die Volkstümlichkeit entgangen, deren sich der Maler erfreut, der mit seinen beweglichen Geisteskindern unter die Leute geht. Es ist deshalb eine Pflicht dankbarer Gerechtigkeit, sich seines Werdeganges und seines Wirkens zu erinnern.

* * *

Friedrich Geselschap war zu Wesel am Niederrhein den 5. Mai 1835 als Sohn eines Kaufmanns geboren. Nach dem frühen Verlust der Eltern fand der Knabe Unterkunft bei Verwandten in Schlesien, zuerst in Neiße, und kam dann nach Breslau. Er besuchte das Gymnasium und erhielt Zeichenunterricht bei dem Landschafts- und Porträtmaler Ernst Resch. Als sein künstlerischer Trieb lebendig wurde, stattete ihn ein Gönner, Kriegsrat Körte (der Vater des hochverehrten Seniors der Berliner Ärzte), mit einigen Geldmitteln aus, damit er sich an der Kunstschule in Dresden weiter bilden konnte.

Die Dresdener Akademie stand damals in Flor: den Mittelpunkt der hohen Studien bildete das Atelier von Schnorr, dessen Idealismus und Humanität die Schüler begeisterte. Sein hoher Sinn gab vielleicht Manchen Aufgaben, denen sie nicht gewachsen waren, aber an den großartigen Arbeiten, die der Meister unter Händen hatte, wuchs das Verständnis der Jünger. Geselschap wurde von ihm auf den Dante hingewiesen; er hat schon damals eine Reihe Kompositionen zur Göttlichen Komödie gemacht und das gewaltige Gedicht auch in späteren Jahren nie aus dem Sinne verloren.

Das Leben, das er in Dresden führte, war freilich dürftig genug. Nur wer z. B. die Kümmerlichkeit kennt, mit der sich Rietschel als akademischer Schüler dort behelfen mußte, hat eine Vorstellung von den Entbehrungen der jungen Leute, die mit Geselschap

zusammen studierten. Ein Rock und ein Paar Stiefel mußten lange genug vorhalten. Abwechselnd war dann Einer der Freunde stubenkrank oder sie gingen, jeder auf dem andern Fuße lahm, in Einem Stiefel und Einem Pantoffel über die Straße. Aber die gute Laune und der Fleiß litten darunter nicht.

Mit zwanzig Jahren — 1855 — kam er nach Düsseldorf, um unter Bendemann seine Studien fortzusetzen, der seine Begabung bald erkannte und ihn an mancher Arbeit



Abb. 1. Der Kardinal. Bildskizze. (Zu Seite 7.)

beteiligte. Aber ein fruchtbares inneres Verhältnis gestaltete sich zwischen Lehrer und Schüler nicht. Ebensowenig wußte sein älterer Bruder Eduard, ein tüchtiger Genre- und Historienmaler im Sinne des damaligen rheinischen Kunstgeistes, ihm förderlich zu sein. Der bedeutende Altersabstand von zwanzig Jahren würde die Entfremdung nicht erklären. Denn genau so viel älter war der einzige Künstler in Düsseldorf, an den sich Geselschap aufs engste anschloß. Es war ein seltsamer Fremdling inmitten der Düsseldorfer Künstlerschaft, dieser blonde westfälische Bauernsohn Theodor Mintrop, der schon dreißig Jahre zählte, als er in die Akademie eintrat. Eduard Geselschap hatte ihn entdeckt.

Mitten in der Arbeit des Landlebens als Knecht seines Bruders träumte er von einer idealen Schönheitswelt, der er auf die wundersamste Weise Form gab. Im Kuhstall über den Raufen der Tiere zeichnete er Reigen idealer Gestalten. Nach Düsseldorf versetzt lernte er fleißig, seine Arbeiten wurden bewundert und gesucht, seine Entwürfe entzückten durch die schwungvollen Gedanken, durch Grazie und stilvolle Formsprache, die geradezu an Raffael erinnerte.

Begeisterte und opferwillige Freundschaft verband unseren Künstler mit diesem seltenen Manne, dessen Kindesherz jeden anzog, der in seine Nähe kam, und wenn Geselschap im damaligen Stadium seiner Entwicklung auch den Einfluß verschiedener Düsseldorfer Meister, u. a. auch des frommen und gediegenen Ernst Deger empfand, so galt ihm doch Mintrop mehr als alle anderen. Selten hat zwischen Künstlern so



Abb. 2. Skizze. Stiftzeichnung. (Zu Seite 8.)

verschiedenen Alters eine solche Innigkeit des geistigen Verkehrs bestanden. Die Sympathie, die Geselschap ihm entgegenbrachte, hat dessen künstlerisches Wesen formen helfen, so daß in seinen Arbeiten oft Anklänge an die Anschauungswelt des Freundes begegnen. Dabei soll keineswegs geleugnet werden, daß Metrop oder „Dores", wie er nach seinem Vornamen genannt wurde, nicht imstande gewesen ist, die technischen Erfordernisse seines Metiers vollkommen zu beherrschen; dazu war er zu spät in die systematische Schulung eingetreten, aber die Mängel, die ihm als Maler anhafteten, schadeten der Wirkung seiner Produkte deshalb nicht, weil aus ihnen bei aller Dürftigkeit der Technik hell und rein die Tiefe des Gefühls und die Anmut der Erfindung sprachen. Trotz seiner stattlichen Erscheinung brachte er es nicht zu hohen Jahren. Als er 1870 starb, hatte Geselschap die Heimat verlassen.

Es war ihm nicht vergönnt, in Düsseldorf auf die Dauer Boden zu fassen. Eine Gruppe von Heiligenfiguren, die Keller in Kupfer stach, sodann eine Komposition zu einem Fenster „Christus und die Kinder", im Stil an Friedrich Overbeck erinnernd, dazu drei

Darstellungen aus Dante sind die namhaftesten Früchte seiner Tätigkeit aus der ersten Hälfte der sechziger Jahre. Die letztgenannten Kompositionen entstanden aus dem Wettbewerb um das Reisestipendium der Berliner Akademie, zu dessen Erlangung Geselschap sich bestimmungsgemäß ein Semester in Berlin aufhielt, um jedoch enttäuscht wieder von dannen zu gehen, da Paul Schobelt den Preis erhielt. Die Gelegenheitsarbeiten, die er übernahm, z. B. Porträts, namentlich der Offiziere der Düsseldorfer Garnison, konnten ihn nicht fesseln. Aber es wurde ihm auf andere Weise Ersatz geboten. Wolfgang Müller von Königswinter, dem die Düsseldorfer Maler so viel verdanken, verschaffte



Abb. 3. Genius und Künstler. Skizze. (Zu Seite 8.)

ihm die Mittel zur Reise nach Italien, indem er ihm Aufträge eines kunstbegeisterten Mäcens August Lucius in Erfurt verschaffte. Er hatte für diesen Gönner schon einen Fries mit Kindergestalten, „Die Jahresfeste" darstellend, gemalt und wurde nun 1866 von ihm nach Rom geschickt, um dort und anderwärts Kopien nach Raffaelischen Werken auszuführen. Man begreift, daß Geselschap sich mit Leidenschaft an diese Arbeiten machte, die ihn in der Sphäre des Meisters festhielten, zu dem er sich von Jugend auf hingezogen fühlte wie zu keinem anderen; und so entstanden denn Leistungen, die von den Kennern nicht genug gepriesen werden konnten. Unter den deutschen Kunstgenossen, an die er sich in Rom besonders anschloß, stand Franz-Dreber, der Klassiker der Landschaft, obenan; noch dauernder wurden seine Beziehungen zu Paul Mohn, der ihm lebenslang ein treuer, gesinnungsfester Freund geblieben ist. Vermutlich hat sich



Abb. 4. Neckerei. Skizze. (Zu Seite 8.)

auch schon damals Gesellschaps Freundschaft mit Heinrich Ludwig angebahnt, dessen technische Kenntnisse ihm später sehr nützlich wurden. Was seine Leistungen selbst anlangt, so wurde besonders bewundert die Kopie der Madonna Staffa oder Connestabile, die damals noch nicht aus ihrer Heimat in den rauhen Norden entführt war, sowie der Madonna del Granduca, jenes holdseligen Gebildes, dessen Reiz wiederzugeben deshalb so schwer ist, weil er in der naivsten Schlichtheit besteht. Geselschap konnte seinem Auftraggeber kaum genug tun und mußte manche seiner Kopien öfters wiederholen.

Nebenher hat er einmal 1868 in Rom ein kleines Staffeleibild eigener Erfindung gemalt, das sich wie eine Reminiszenz aus der Düsseldorfer Zeit und sogar wie eine Konzession an den dortigen Tagesgeschmack ausnimmt (Abb. 1). Es ist benannt „Der Kardinal" und stellt eine Karikatur auf das Wohlleben der römischen Prälaten vor: Ein Kirchenfürst kehrt süßen Weines voll in Gesellschaft seiner Getreuen nächtlich von einem Feste heim. Der Diener leuchtet dem Herrn und der Strahl seiner Laterne fällt auf die Gruppe einer armen Mutter aus dem Volke, die sich mit ihren Kindern auf der Straße gelagert hat. Der etwas krasse Gegensatz von schwelgerischer Üppigkeit und Elend wird durch die scharfe Beleuchtung gesteigert. Wahrscheinlich war das Bild, dem es nicht an malerischer Wirkung fehlt, ein Ausdruck des Unwillens, der den protestantischen Künstler im damaligen Rom erfüllte, aber es ist nichtsdestoweniger befremdlich.

Den Weg zu seinen Idealen zurück fand Geselschap in den beiden Kartons, die 1869 oder 1870 in Rom entstanden: Dante mit Virgil und Francesca von Rimini.

* * *

Das Wertvollste, was er sich während der fünf Jahre, die er damals in Italien verweilen durfte, erworben hat, war das Verständnis für die hohe Kunst, die in Raffaels und Michelangelos Werken ihre größten Offenbarungen hinterlassen hat. Sein Verständnis für ihre Mittel und Wirkung wuchs mit jedem Tage. Er studierte alle Meisterwerke der Renaissance mit Feuereifer und als er Rom verließ, war seine künstlerische Überzeugung für immer gefestigt. In der Wechselbeziehung der Architektur und Malerei erkannte er das Problem, auf dessen Lösung es ankam, und er fühlte sich Manns genug, auf Grund dieses künstlerischen Zielbewußtseins zu schaffen, wenn ihm auch die Wege



Abb. 5. Jahreszeiten: Herbst. In Schloß Klee. (Zu Seite 9.)

noch undeutlich waren. Das Jahr 1870, der Aufschwung des Vaterlandes entschied über seine nächsten Schritte. Er kehrte nach Deutschland heim, und zwar nach Berlin, wo der Puls der großen Zeit am lebhaftesten schlug. Hier mußte Arbeit die Fülle sein für einen Künstler, den die patriotische Begeisterung emportrug.

Aber er ahnte nicht, daß ihm eine Geduldprobe bevorstand, die fast seine Kräfte aufrieb. Joseph Joachim, der Geselschap später hoch schätzen gelernt hat, schrieb einmal an einen Freund: „Es scheint, daß es keinem Mann von hohem Streben erspart ist, sich durch Elend und Entbehrungen hindurchzuwinden.“ Das sollte auch Geselschap kennen lernen. Jahrelang mußte er es ertragen, tief unter seinem Werte taxiert zu werden und im strengsten Sinne des Wortes Mangel zu leiden, obgleich seine menschlichen und künstlerischen Eigenschaften die lebhafteste Anerkennung fanden. Um dem Künstler den Schmerz dieser Erfahrung nachzuempfinden, muß man die zahlreichen, in Kreide, Stift oder Röthel leicht hingeworfenen Skizzen kennen, in denen er seinen Schaffensdrang zwecklos gewähren ließ. Einige davon, die wahrscheinlich in diese Zeit gehören, geben unsere Abbildungen. Mit welch meisterlichem Kompositionsgeschick ist die Gruppe der drei Figuren wiedergegeben, die nachdenklich mit einem Bilde beschäftigt sind (Abb. 2); wie wonneselig ist die Inspiration in „Genius und Künstler“ (Abb. 3), wie drollig humoristisch die Neckerei (Fischerknabe und Nixen) ausgedrückt (Abb. 4). — Das Jahr 1872 brachte ihm den ersten Auftrag. Durch Vermittlung des Bildhauers Hartzer wurde ihm für Hamburg die Ausführung der neun Musen als Ölgemälde übertragen. Wichtiger war, daß der damals in Berlin mit großem Glück auftretende Architekt Hugo Licht, der Erbauer des neuen Rathauses in Leipzig, auf



Abb. 6. Die Nacht. Villa Heckmann. (Zu Seite 9.)

Geselschap aufmerksam wurde und ihm einige Arbeiten in seinen schönen Renaissance-Neubauten in der Kurfürstenstraße 54 und 55 zuwies. Dazu gehörten Wand- und Fassadendekorationen für die Heckmannsche Villa in der Schlesischen Straße 25: ein humoristischer Kaminschmuck „Die Vertreibung der bösen Geister", die durch den Schornstein entfliehen, in all ihrer Bescheidenheit anmutvolle künstlerische Gebilde, von denen der Besteller noch jüngst mir sagte: „Ich mag manchen Fehler gemacht haben in meiner Laufbahn; daß ich aber dem Geselschap die Hand geboten, rechne ich mir lebenslang zur Ehre an." Und das soll auch die Kunstgeschichte tun, wenn sie von dem Werden und Wachsen eines Genius erzählt, in dem eine Welt der höchsten Offenbarungen schlummerte. Vorläufig waren es ja freilich nur Kleinigkeiten, mit denen er sich begnügen mußte, aber in allen diesen Übergangsarbeiten, unter denen ferner die graziösen „Jahreszeiten und Lebensaltare" (ausgeführt in Wachsfarbe im Auftrag des Baurats Oppeler für das Schlößchen Klee bei Aachen) und besonders die aus Gruppen von Putten und Meergetier bestehenden Sgrafitto-Dekorationen im Hansemannschen Schlosse Dwasieden bei Saßnitz auf Rügen, endlich die Kompositionen der Jahresfeste im Hause der Frau von Witzleben (Unter den Linden 77 in Berlin) hervorzuheben sind, herrscht eine künstlerische Reife und eine Höhe des Geschmacks, die den Meister ankündigen. Fast alle diese Arbeiten kennzeichnet eine Verbindung von Formenschönheit und Liebreiz, die ihm ganz individuell eigen ist. Das herzige Geschöpf, das unter der Last der Früchte als „Herbst" erscheint und uns fast noch mit den frommen Augen Mintrops anblickt (Abb. 5), ist so recht charakteristisch für diese Epoche, wie die Komposition der „Nacht" aus der Heckmannschen Villa zugleich das Talent der Raumbenutzung glücklich offenbart (Abb. 6).

Der Urheber dieser liebenswürdigen Produkte einer sinnigen und reichen Phantasie saß bei seinen Vorarbeiten im ungeheizten Atelier bei einer Petroleumlampe, und wäre es ihm nicht geglückt, eine Reklamation gegen die Steuerbehörde durchzusetzen, jene phantasievolle Staatsgewalt, die Schätze vermutet, auch wo nichts ist, dann hätte er das Brot essen müssen, das ihm als Radiermittel diente; denn ergiebig waren die damaligen Arbeiten trotz ihres Wertes noch nicht. Wenn es ihm auch glücklicher erging als seinem Geistesverwandten Feuerbach, dessen gesamtes Gehalt die k. k. Wiener Steuerbehörde als Einkommenabgabe einbehielt, so waren es doch harte Zeiten, die er damals durchlebte.

„Wen Du nicht verläßest, Genius, nicht der Sommer bringt ihm Hitze, nicht der Winter gießt ihm Schauer in das Herz!"

Der Glaube an sich selbst, die starke körperliche Natur und nicht zuletzt das Verständnis edler Menschen hielten ihn aufrecht. In den Kümmernissen der Armut gesellte sich ihm eine werktätige Helferin, Anna Lettkow, die mit ihren Eltern neben seinem Atelier

wohnte. Sie, an die das Jugendbild auf Seite 8 erinnert, wurde ihm fürs ganze fernere Leben eine Stütze und ein Trost, so daß er die kleinen demütigenden Sorgen des Tages weniger empfand. Gesinnungsverwandte Freunde schlossen sich an ihn an und stärkten seinen Mut; endlich kam auch der Erfolg.

Zu dieser glücklichen Wendung hat am meisten Baurat Friedrich Hitzig beigetragen, der damals eine führende Stelle in der Architektenschaft Berlins und an der Akademie der Künste einnahm, deren Präsident er war. Er hatte Geselschaps künstlerische Art bei Gelegenheit der bescheidenen Arbeit im Schloß Dwasieden, das er gebaut, schätzen



Abb. 7. Entwurf für Goslar: Die Wissenschaft. (Zu Seite 12, 15.)

gelernt und gewann immer mehr die Überzeugung, daß in ihm die Kraft steckte, seine eigenen vornehmen Bauten malerisch zu beleben. Hitzig war der letzte, aber ein großsinniger Vertreter der nachschinkelschen Bauweise, die dem Berlin der fünfziger bis siebziger Jahre das Gepräge gegeben hat. Er war der ältere, Geselschap ein jüngerer Schüler der italienischen Renaissance. Der Bau des Reichsbankgebäudes in Berlin gab ihm die Mittel, Geselschaps Können in Tätigkeit zu setzen. Er übertrug ihm 1878 die Ausmalung von neun Lünetten im Sitzungssaale: allegorische Gestalten der deutschen Reichsstädte mit Putten und Symbolen, welche den Wohlstand charakterisieren. Ähnliche Kompositionen lieferte Geselschap damals für die Außenseite des Kunstgewerbe-Museums. Es sind Rundfelder auf Goldgrund in Glasmosaik ausgeführt und von farbigem Majo-

likarahmen umschlossen. Sie vergegenwärtigen die Hauptepochen der gewerblichen Tätigkeit der führenden Völker vom klassischen Altertum bis zur Renaissance. Wie bei allen verwandten Arbeiten offenbarte Geselschap hier ein hohes Verständnis für die Stilisierung der Figur im architektonischen Raum und einen Farbengeschmack, welcher seiner Wirkung stets sicher war. Das gilt auch von dem Schmuck im Erweiterungsbau des Handelsministeriums, wo er gemeinsam mit Meurer und Johannes Schaller arbeitete und im Treppenhause den Handelsverkehr mit Rußland und Asien zur Anschauung brachte.

Noch während diese Arbeiten im Gange waren, beschäftigte ihn ein Unternehmen, das wohl geeignet schien, sein Talent mit einem Schlage auch vor der Welt zu dokumentieren und ihm Wirksamkeit im großen zu vermitteln. Der Staat hatte einen Wett-



Abb. 8. Entwurf für Goslar: Die Malerei. (Zu Seite 12, 15.)

bewerb ausgeschrieben um die Ausmalung des Saales in der wiederhergestellten Kaiserpfalz zu Goslar. Geselschap beteiligte sich, und zwar im Verein mit Georg Bleibtreu. Wenn von Geselschap und seinem künstlerischen Werden die Rede ist, darf dieses trefflichen Mannes nicht vergessen werden, der unermüdlich war, seinen jüngeren Freund und Landsmann zu fördern und seine Bedeutung ins Licht zu stellen. Vom ersten Tage der Übersiedlung des Fremdlings nach Berlin hatte sich Bleibtreu seiner angenommen und versäumte keine Gelegenheit, gewissermaßen als sein Herold sich um würdige Beschäftigung für ihn zu bemühen, wie auch sein Haus ihm Tag und Nacht offen stand. Die Konkurrenz für Goslar schien beiden Freunden die erwünschteste Unterlage zu gemeinschaftlicher Tätigkeit zu geben und sie gingen mit Feuereifer darauf ein. Das Scheitern ihres Planes hat seinerzeit in der Künstlerschaft und in der Presse soviel Mißdeutung und Tadel gefunden, daß es geboten erscheint, den Hergang kurz in Erinnerung zu bringen.

Der Raum, welcher zur Verfügung stand, ist eine sehr gestreckte Halle, deren eine Langwand von einem System romanischer Fenster eingenommen wird, während die Innenwand in der Mitte nur durch den Ansatz eines flachen Querschiffes durchbrochen wird, welches den Thronsessel trägt. Die Seitenwände sind durch Türen markiert, die Decke mit Gebälk geschlossen; sonst ist keinerlei Gliederung vorhanden. Um die monotone Hauptfläche zu beleben, hatten mehrere Konkurrenten — darunter auch Bleibtreu und Geselschap — die Rundbogenstellung der Fensterseite hier wiederholt, während andere die Langwand durch teppichartige Füllungen einteilen wollten. Bei dem letzteren Plane entstand eine Mannigfaltigkeit von Flächen verschiedener Form und Größe, bei ersterer dagegen fand eine Wiederholung derselben Raumausschnitte längs der ganzen Wand statt, und zwar abwechselnd Rundbogenfelder und die sie trennenden Zwickelflächen. Jene



Abb. 9. Entwurf für Goslar: Die Gerechtigkeit. (Zu Seite 12, 15.)

Einteilung wurde, und zwar mit Recht, als die geschmackvollere von der Kunstkommission vorgezogen. Sie ist dann auch in den Malereien von Wislicenus zur Ausführung gelangt. Geselschap und Bleibtreu unterlagen zwar, aber der Anteil des ersteren fand die ungeteilte Bewunderung aller Kenner. Bleibtreu hatte als Geschichtsmaler die Wandflächen mit realistischen Darstellungen aus der Zeit des Kampfes zwischen Papst und Kaisermacht gefüllt, Geselschap die Dreieckfelder zwischen den Gemälden seines Genossen mit allegorischen und symbolischen Gestalten belebt, welche dem Inhalte der Hauptbilder stimmungsvoll folgen und in geistreicher Weise deren Bedeutung heben. Germania in Kampf, in Sieg, in Trauer, die Macht der Kirche, Wissenschaft und Künste kamen zu ihrem Recht, und ihre Repräsentanten sind mit einer Gewalt und einer Schönheit veranschaulicht, die eine ganz neue Vorstellung von dem Können des in der Öffentlichkeit noch so wenig bekannten Künstlers gewährten. Seit Raffael sind in der Tat solche Gestalten wie z. B. die „Wissenschaft“, die „Malerei“ und die



Abb. 10. Entwurf für die Universität zu Halle: „Verurteilt." (Zu Seite 15.)



Abb. 11. Ruhmeshalle, Berlin: Triump



…phzug. Gesamtübersicht. (Zu Seite 20.)

„Gerechtigkeit", welche Kaiserkrone und Tiara in der Wage hält (Abb. 7, 8, 9), nicht erfunden worden und sie haben auch Familienähnlichkeit mit dessen Gebilden, insofern sie Größe der Auffassung mit Grazie vereinen.

Man pflegt in der Kunstgeschichte viel zu viel von Entwicklung durch Einflüsse der Geister aufeinander zu reden. Das Entscheidende dafür, daß der Genius sich offenbart, liegt meist daran, daß ihm die rechte Aufgabe erteilt wird. Raffael hatte keine Vorbilder, als er an die Fresken des Vatikan ging, Michelangelo noch weniger bei seinen Riesenarbeiten in der Sixtina: die Probleme trafen den Kern ihres Vermögens und lockten die Göttlichkeit ihrer Kunst ans Licht. Ähnlich verhielt es sich hier. Geselschap hatte bisher noch nichts hervorgebracht, was diesen Leistungen ebenbürtig gewesen wäre. Anmut und stilistisches Feingefühl waren die Vorzüge dessen, was er geschaffen hatte — hier aber war der Anlauf zur großen Kunst. Er tritt mit dieser Tat in eine neue Epoche seiner Entwicklung, die ihn in ununterbrochenem Steigen zur Höhe führen sollte.

Der Auftrag zur Ausführung seiner Entwürfe wurde ihm trotzdem nicht zuteil, und er hat mit herbem Schmerz verzichtet. Dennoch ist der Segen nicht ausgeblieben. Wäre damals den beiden Freunden die Arbeit in Goslar übertragen worden, so hätte Geselschap als Nebenmann Bleibtreus tätig sein müssen, denn diesem fiel der Löwenanteil zu; und überdies wäre er jahrelang von Berlin fern gewesen. Es kam aber für ihn und für die Kunst gerade darauf an, daß man sein Schaffen in der Reichshauptstadt vor Augen behielt. Denn hier war die Rhodus, hier die großen Aufgaben des Schweißes der Edlen wert. Der Kultusminister bot ihm als Entschädigung für den Mißerfolg sofort die Ausmalung des Treppenhauses im Schinkelschen Universitätsgebäude in Halle an und Geselschap bereitete sich darauf vor. Er wollte die Wirkung der Fakultäten charakterisieren und komponierte für die Jurisprudenz „Freispruch" und „Verurteilung". Mit welcher Energie er die Sache anfaßte, beweist unsere Abbildung (Abb. 10), der eine Aquarellskizze zugrunde liegt. Zweifellos würde ein bedeutendes Werk entstanden sein. Trotzdem gab Geselschap den Auftrag wieder zurück, den dann auf seinen Vorschlag Gustav Spangenberg übernahm. Denn es hatten sich ihm inzwischen großartige Aussichten eröffnet. Und diesmal betrog ihn die Witterung des Glückes nicht.

Der Architekt Friedrich Hitzig hatte es übernommen, das Berliner Zeughaus zu einer Sieges- und Ruhmeshalle auszugestalten, eine Aufgabe, die bei dem Werte des Grundbaues nur einem bedeutenden Meister gelingen konnte. Mit kühnen Rundtreppen bewirkte er den Aufstieg in das Obergeschoß, und dieses wurde zu einem Kuppelraum, der Ruhmeshalle, und Nebensälen erweitert, welche die großen Erinnerungen des preußischen Heeres verherrlichen sollten, während die größere Masse der Sammlung von Kriegsmaterialien in den unteren Räumen um den Lichthof Platz fanden. Diesem Mittelraume, welcher die berühmten Masken sterbender Krieger von Schlüter enthält, wurde durch Aufstellung einer Kolossalstatue der Borussia und zweier sitzender Kriegerfiguren an den Treppenwangen — sämtlich von Reinhold Begas — ein bedeutsamer Schmuck gegeben. Nun aber galt es, für die dekorative Behandlung der oberen Säle die richtige Form zu finden. Es handelte sich dabei um zweierlei Aufgaben. Für die beiden Reihen oblonger Säle, welche durch Flachbögen in den Kuppelraum münden, wählte man realistische Darstellungen bedeutender Waffentaten, die längs der Wände in rund abschließenden Feldern eine Geschichte des preußischen Kriegsruhmes von der Schlacht bei Fehrbellin bis zu den Siegen des französischen Krieges von 1870/71 erzählen. Zwischen den Bildern und ihnen gegenüber sind in Gestalt kolossaler Hermen die Bildnisse der großen Feldherren aufgestellt. Zu diesen Arbeiten wurden Maler und Bildhauer aus Berlin und Düsseldorf herangezogen, die mit wechselndem Gelingen ihr Pensum erledigten. Im Mittelraum der Herrscherhalle sind die Vollstatuen der preußischen Fürsten vom Großen Kurfürsten bis Kaiser Wilhelm I. versammelt; aus der Mittelnische grüßt die kränzetragende Viktoria von Schaper und die unteren Wandflächen enthalten vier Hauptmomente aus der preußischen Geschichte, nämlich: 1. Die Erhebung zum Königtum (von A. von Werner), 2. die Huldigung Schlesiens (von Camphausen),



Abb. 12. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Der Sieger zur See. Teilstück aus Abb. 11. (Zu Seite 20.)



Abb. 13. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Die Besiegten. Teilstück aus Abb. 11. (Zu Seite 20, 21.)



Abb. 14. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Der siegreiche Fürst. Teilstück aus Abb. 11. (Zu Seite 21.)

3. den Aufruf von 1813 (von Bleibtreu), 4. die Kaiserproklamation in Versailles (von A. von Werner).

Das schwierigste Problem bot die Behandlung des oberen Raumteiles. Die Kuppel selbst ist außerordentlich flach, so daß sie von außen fast gar nicht zur Erscheinung kommt, das Gürtelglied, der Tambour, fehlt und die Wandflächen des Gewölbes, durch vier Medaillons architektonisch vermittelt, lagern in ungemein gestreckten, fast sichelförmigen Bögen auf den Pfeilern auf, eine Anordnung, die der Maler durch geschmackvolle Einteilungen beleben mußte, um ihr den Eindruck des Plumpen und Lastenden zu nehmen. Geselschap wurde aufgefordert, einen Plan zu entwerfen. Und hierin zeigte er sich sofort als Meister. Er legte um das Oberlicht, das die Mitte der Kuppel einnimmt, einen Fries mit reichem Figurenschmuck und gab der Peripherie der Kuppel



Abb. 15. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Gruppenstudie. (Zu Seite 21.)

durch reiches Ornament mit Spruchbändern künstlerischen Reiz. Dann aber entschloß er sich zu der Kühnheit, die gestreckten Bogenfelder am Saume der Kuppel ungegliedert als Ganzes zu benutzen und nur in der Innengestaltung seiner Kompositionen durch weise Betonung der senkrechten Linien eine Modulation herbeizuführen, die die Schwere der Architektur erleichterte und dadurch ihren Nachteil wieder aufhob.

Nur bei den großen Künstlern der italienischen Renaissance finden wir diese Sicherheit des Stilgefühls, die Geselschap hier handhabt. Er zeigte jetzt, was er von ihnen gelernt hatte. Denn wenn man sich der zahlreichen Möglichkeiten der Einteilung jener Wandflächen erinnert, die damals von Architekten und Malern versucht wurden, kann man ganz verstehen und würdigen, was er leistete. Heute steht der Beschauer vor dem vollendeten Werke mit der Überzeugung, daß es gar nicht anders hätte sein können.

Hitzig hielt trotz manchem Einspruche an der Wahl Geselschaps fest. Und da auch der alte Kaiser, der die Angelegenheit mit großem Interesse verfolgte, durch ein kleines



Abb. 16. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Gruppenstudie. (Zu Seite 21.)

Modell, das für ihn gemacht wurde, von der trefflichen Wirkung des Projektes überzeugt wurde, kam der Auftrag zunächst für die Malereien in der Kuppel im Februar 1879 durch Unterzeichnung des Kontraktes zum Abschluß.

Nach einer großartigen Idee, die allmählich in seinem Geiste Gestalt gewann, hat Geselschap den Zyklus heroischer Darstellungen vollendet, welche den Kuppelraum ausfüllen. Er begann mit der Zone unmittelbar unterhalb des Oberlichtes und malte hier in einen zusammenhängenden Fries den „Triumphzug“, der den heimkehrenden Sieger mit seinem Heere und die Unterworfenen in lebensvollen Gruppenbildern vorführt. Die Schilderung ist ganz ideal gehalten. Was wir schauen, könnte sich in Rom oder in Hellas abgespielt haben. Seine Figuren, doppeltlebensgroß, sind Erscheinungen aus einer vollkommenen Welt, deren Schönheit und Grazie uns gefangen nimmt, wie das Pathos der Handlungen uns mit sich fortreißt (Abb. 11—21).

Den verschiedenen, meist in leidenschaftlichem Ungestüm daherstürmenden Gruppen schweben in feierlicher Ruhe hohe Frauengestalten voraus, die hier ästhetisch denselben Dienst tun wie die Cäsuren oder Pausen in den Versreihen: Das Epos mit dem Löwen, dem Sinnbild des Heldentums zur Seite, die Tuba im Arm, befeuert mit Hand und Blick die Schar der in bacchantischem Rhythmus vor ihr herziehenden Posaunenbläser und Zimbelschlägerinnen, die dem Sieger zur See folgen, der, das Ruder und die Poseidonstatue tragend, von jauchzenden Kriegern auf dem Schiffschnabel dahergezogen wird. In den Jubel aber mischt sich mit greller Dissonanz der Jammer der Besiegten. Um die tragische Muse, die mit Dolch und Heraklesmaske ungerührt dahinschwebt, wälzt sich ein Knäuel von gefangenen Äthiopiern dem Wagen nach, auf welchem der entthronte König

mit den Seinen dem Volke zur Schau gestellt wird. Zusammengesunken in wortlosem Schmerz, die Gattin im Arm, die das Gesicht an seiner Brust verbirgt, liegt der Greis auf einem von den stolzen Rossen des Siegers gezogenen Karren; die Tochter küßt ihm die untätig herabgesunkene Hand, ein anderes Weib, mit dem Kind auf dem Arme, von einem Knaben begleitet, streckt mit großartiger Gebärde den Arm über ihn aus und deutet auf das Fatum, das vom Adler gefolgt vorausschwebt und den Stab bricht — ein erschütterndes Bild irdischen Schicksalswechsels, auf dessen furchtbaren Ernst die Muse der Geschichte mit der Inschrifttafel als rückschauende Prophetin den Blick wendet, während der Zeitgott das Rad umdreht.

Munterer Hufschlag empfängt uns auf der anderen Hälfte des Frieses. Das reisige Gefolge des Triumphators sammelt sich, um die Heroinengestalt der Bellona zu geleiten, wie sie hoch zu Roß die Krone des Besiegten emporhält, die dem Sieger gebührt. Geflügelte Genien, Huldinnen der Freude schweben der Schar leierschlagend und blumenstreuend voraus; dicht gedrängt eilen die Mitkämpfer und Heerführer in vollem Waffenschmuck mit Trophäen der Quadriga nach und schauen staunend, wie die Siegesgöttin dem Helden die Lorbeerkrone reicht. Hoheitvoll, in die Toga des Friedens gehüllt, blickt er zurück, während Wagenlenker und Waffenherold das Gespann regieren und der Adler des Zeus ihm vorausfliegt in die Tage des Ruhmes und der Macht.

Es ist keine leichte Aufgabe, einen so figurenreichen Stoff in einen Kreis zu komponieren, aber Geselschap hat die Schwierigkeiten scheinbar spielend überwunden, und was er uns in den einzelnen Gruppen und der Hauptfigur gibt, ist von höchster Prägnanz und Schönheit. Ganz besonders fallen einige Frauengestalten auf. So die Muse der Geschichte und die schwebenden Genien der Freude, die wir auch in den Studien vorführen (Abb. 20 u. 21). Großartigeres und Anmutigeres wird nicht gefunden werden.



Abb. 17. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Studie. Teilstück. (Zu Seite 20, 21.)



Abb. 18. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Teilstück. (Zu Seite 21.)

Der Fries ist in kräftigem, heiterm Kolorit auf Goldgrund gemalt; als Fußboden der Gruppen dient weißes Gewölk.

Viel Überlegung hatte die Frage der Technik gekostet. Die übliche Düsseldorfer Wachsfarbe verschmähte Geselschap, weil sie ihm zu weichlich erschien, das Fresko vermied er, da namentlich der Kuppelfries diesem Verfahren die größten Hindernisse entgegenstellte. Man weiß ja aus den Klagen Michelangelos, mit welchen Nachteilen der Künstler bei Flächen solcher Art zu kämpfen hat; überdies hätte Geselschap erst vielleicht jahrelanger Übung bedurft, um die nötige Sicherheit in dieser allerdings schönsten Technik zu erlangen, die heute nur ein deutscher Künstler, Hermann Prell, vollkommen beherrscht. Geselschap entschloß sich zur Kaseïn-Farbe, welche jeden Tag frisch mit Käse und Kalk angerührt wird und insofern dem Fresko ähnelt, als der erste Auftrag stets etwas dunkler erscheint, obwohl er auf trocknem, nicht zu glattem Intonaco in neutralen Tönen anzulegen ist. Geselschap war der Überzeugung, daß diese Malweise diejenige sei, die man im Mittelalter angewendet hatte. Sie gewährt den außerordentlichen Vorteil, Übermalung und deshalb Korrekturen zuzulassen und an Festigkeit und Unveränderlichkeit andere Malmittel zu übertreffen. Allerdings gestattet sie nur die Verwendung von Mineralfarben, aber wie der eben beschriebene Fries zeigt, genügen diese für die Wirkung monumentaler Malerei durchaus; ja, Geselschap hat bei den großen Wandbildern sogar die zu Gebote stehende Skala mit Absicht eingeschränkt. Was ihm bei der ganzen umfangreichen Arbeit, deren größerer Teil erst noch zu leisten war, am meisten zu gute gekommen ist, waren die Vorarbeiten. Er zeichnete nicht nur Kartons in der Originalgröße, sowie Farbenskizzen aller Teilstücke, sondern studierte seine Figuren mit unendlichem Fleiße derart an der Natur, daß er mit absoluter Sicherheit an die Ausführung im großen gehen konnte.

Seine Figuren-Studien, namentlich die herrlichen Köpfe, stammen fast ohne Ausnahme aus Italien. Es war sein Entzücken, sich in die von der südlichen Sonne gebräunten charaktervollen Physiognomien zu vertiefen und er gab dabei den Gesichtern der alten verwetterten Frauen und Männer, besonders dem Fischervolke von Neapel und Capri, den Vorzug vor der glatten Jugend, wenn er auch ihr — wie seine Zeughausbilder zeigen — voll gerecht wurde. Das beste Kennzeichen seiner hohen Künstlerschaft bestand darin, daß er im Bilde alles frei und groß behandelte, während er beim Studium nicht müde wurde, sich in die Einzelheiten der Natur zu versenken. Diese Seite seines Wesens erregte selbst die Bewunderung Menzels, der ihm sonst in der ästhetischen Gesinnung so fern stand. „Den Mann" — so äußerte sich der Altmeister angesichts der Mappen des Nachlasses — „hätte ich ganz anders beurteilt, wäre mir bekannt gewesen, wie er studiert hat."

Von ausschlaggebender Wichtigkeit ist bei Gemälden solcher Größe die Feststellung des Maßstabes der Figuren. Ich hatte die Freude, hierbei nützlich sein zu können, indem ich dem Künstler die Anwendung des Skioptikons empfahl, das ich damals in Berlin bei kunstgeschichtlichen Vorträgen einführte. Obgleich noch in sehr primitiver Gestalt ist es von Geselschap doch mit Erfolg verwendet worden, um durch Vor- und Rückwärtsschieben der im Lichtbilde enthaltenen Skizzen die richtigen Größenverhältnisse für die Einzelheiten an der Wand zu finden. Weit ausgiebiger aber war die Hilfe, die ihm Rudolf Schuster leistete. Er folgte den Arbeiten in der Ruhmeshalle in allen Phasen unter Überwindung großer Schwierigkeiten mit der Camera, und seiner Generosität verdankt auch diese Monographie die Mehrzahl der beigegebenen Aufnahmen.

In den Schildbögen, welche die Kuppel mit der unteren Architektur verbinden, sind Medaillons eingelassen. Sie haben den ästhetischen Zweck, die oberen Bauteile mit den unteren zu verbinden und gleichzeitig die sittliche Vermittlung ihres malerischen Inhaltes zu bewirken. Indem sie die sogenannten Kardinaltugenden verkörpern, sprechen



Abb. 19. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Studie. Teilstück. (Zu Seite 21.)

sie hier in der Herrscherhalle aus, daß nur den höchsten moralischen Eigenschaften der Fürsten der Ruhm und der Erfolg zuteil wird, den die Bilder der Decke und Wände anschaulich machen.

Wie in der Gesamtauffassung seines großen Gemäldezyklus, so ist Geselschap auch in diesen Allegorien den Vorbildern der Renaissance gefolgt. Er stellt in der „Weisheit“ ein mächtiges Weib dar, das providentiae memor sinnend um sich schaut, das Buch der Bücher aufgeschlagen auf dem Schoß, während sie den Genius, der mit der Lampe neben ihr kniet, umschlungen hält (Abb. 22 u. 23). — Die „Tapferkeit“ ist eine ritterliche Erscheinung mit den Attributen des antiken Kriegers. Schwert und Lorbeer in Händen sitzt sie, in die Ferne schauend und beschützt den dienenden Knaben, der sich an sie lehnt (Abb. 24). — „Gerechtigkeit“, traditionell mit Wage und Schwert begabt, schaut ernsten Blickes auf das Gesetzbuch, das der Genius mit Anstrengung ihr vorhält (Abb. 25). — „Mäßigung“ endlich trägt in ruhevoller Haltung das Sinnbild des Zaumes in der Linken und blickt zur Erde hinab. Der neben ihr kniende Knabe weist mit lebhafter Handbewegung nach der Tiefe (Abb. 26). — Es sind typische Erscheinungen, aber von außerordentlicher Schönheit der Zeichnung und der Farbe und erfüllt von ernstem Leben.

Die Ornamentik der Zonen, die den Kuppelfries einerseits vom Oberlichte, anderseits von den Medaillons und den Bogenfeldern der Wand trennen, ist ebenfalls Geselschaps Erfindung. Sie hat originellen Wert und ist von seltener Kraft. Dunkel-



Abb. 20. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Studie zur Geschichte. (Zu Seite 21.)



Abb. 21. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Studie. (Zu Seite 21.)

und hellblau, teilweis durch Bronze aufgelichtet, wechseln höchst wirkungsvoll. Um die Peripherie des Triumphbildes läuft ein Ornamentstreifen, welcher auf vier Inschrifttafeln die an Ort und Stelle leider unlesbaren Distichen Julius Wolffs enthält, die in schwungvoller Sprache den Inhalt der Wandgemälde zusammenfassen:

Weithin schmettert das Horn aufbietend den reisigen Heerbann,
Und um die Rufer im Streit schart sich in Waffen das Volk.

Eiserne Würfel des Krieges, von sterblichen Händen geworfen,
Rollen in tobender Schlacht, aber ein Ewiger lenkt.

Herrlich schmücket den Helm der Kranz des errungenen Sieges,
Doch dem Vaterland streut purpurne Rosen der Tod.

Festlich, auf Pfaden des Ruhms, zieht ein der gesegnete Friede
Und den beglückenden Hort hütet dem Reiche das Schwert.

* * *

Hitzig, dem das Verdienst zukommt, unseren Künstler auf die Bahn des Ruhmes geführt zu haben, hat leider dessen volle Triumphe nicht erlebt. Im Jahre 1880 beschenkte Geselschap ihn mit einer Jubiläums-Adresse; kurz darauf starb Hitzig und Geselschap zeichnete die Kartons zu dessen Erbbegräbnis.

Aber das große Werk, das der verständnisvolle Architekt ins Leben gerufen, litt darunter nicht. Denn es war kein Zweifel mehr, daß Geselschap der rechte Mann sei, die ganze Aufgabe zu erfüllen. Die Anerkennung war allgemein. Bald nach Vollendung

des Kuppelfrieses erhielt der Meister im Mai 1883 den Professortitel, im März zuvor hatte er die Kompositionen zu den Seitenbildern begonnen. Der erste der Kartons dazu, den er in Originalgröße zeichnete, wurde im Sommer 1884 fertig.

Der Inhalt der vier Kolossalbilder ist dieser: Wiederaufgerichtet hat deutsche Kraft das alte Reich; nur der Kampf auf Tod und Leben konnte den Erfolg erringen; Friede herrscht wieder auf Erden und das Volk gedenkt dankerfüllt seiner Helden.

Das Reich. Aus der Pforte des romanischen Tempels, der den ganzen Hintergrund der Fläche deckt, schreitet auf Wolken in majestätischer Feierlichkeit der Kaiser, dessen Dalmatika von Knaben gehalten wird. Er trägt die alte deutsche Krone und auf der Rechten die Siegesgöttin, während seine Linke grüßend bewegt ist. Goldnes Licht umzuckt ihn, wie er im Schmuck des weißen Bartes dahertritt als das Symbol des erhabenen Fürsten, der in seiner Bescheidenheit hier ebensowenig porträtiert sein wollte wie seinerzeit auf der Siegessäule, und an den wir dennoch bei diesem hehren Anblick allein denken. Engelgestalten mit den Attributen der Macht und der Herrlichkeit, drei



Abb. 22. Ruhmeshalle, Berlin: Skizze zur Weisheit. (Zu Seite 24.)

zu jeder Seite, schweben vor ihm her, seinen Ruhm zu verkünden, und andachtsvoll lauscht der Chor der Repräsentantinnen deutscher Staaten zu ihm auf: von links her eine erhabene Gruppe, geleitet vom Kronprinzen Friedrich Wilhelm. Hier sind unter den beiden Frauengestalten im Trauerschleier, welche die Stufen ersteigen, Elsaß und Lothringen versinnlicht. Sie werden von „Baden“ schwesterlich geführt und der kniende Page hält ihre Wappenschilde. Rechts steht als Herold des neuen Reiches auf den Kaiser hindeutend Bayern mit dem Löwen neben sich; Sachsen und andere Genossinnen folgen und hinter dieser staunend emporgewandten Schar sind Bismarck, Moltke und Roon, die Täter großer Taten zu schauen (Abb. 27—31).

Schlichter und erhabener zugleich hat niemand diesen Gegenstand behandelt. Und hier sind auch sogleich die tektonischen Hilfsmittel bemerkbar, die Geselschap anwendete, um die Ungunst der Räumlichkeit zu überwinden. Er baut in alle vier Bilder eine starke Architektur hinein, die das Auge des Beschauers unwillkürlich von der überlangen Horizontalen des Bogenfeldes zur Vertikalen lenkt. Hierdurch und durch das glückliche Maß der Figuren teilt er die Fläche in mehrere Schichten, wodurch wiederum Raum gewonnen wird, und ordnet die Gruppen zur Erhöhung der feierlichen Wirkung fast ganz symmetrisch an.

Der Krieg. Den denkbar schärfsten Gegensatz zu dem ersten bietet das zweite Bild: der Krieg. Ein düsteres Festungswerk speit den von Dämonen gezogenen Wagen der Bellona aus, dessen Stirnseite mit dem Medusenhaupt geschmückt ist. Des Künstlers Vorstellung will uns in jener Frauengestalt die Erscheinung des gerechten Krieges vor die Seele führen, welcher Unrecht, Laster und Übermut vertilgt. Deshalb sind ihr, die das Flammenschwert zückt, Stärke und Gerechtigkeit als Schützer beigegeben, und ihre Garde bilden die vier gespenstischen Reiter der Offenbarung Johannis:



Abb. 23. Ruhmeshalle, Berlin: Weisheit. (Zu Seite 24.)

Hunger mit der leeren Wage, Tod mit der erhobenen Sense, Krieg mit der Lanze und Pest, die ihre unheilbringenden Pfeile versendet. Vor den versteinernden Blicken und dem furchtbaren Ansturm der Gefolgschaft Bellonas stürzen die feindlichen Mächte, welche die Burg der Gerechtigkeit belagert haben, in Staub. Das Frevlergezücht ist niedergemäht, mit dem babylonischen Drachen, auf dem es gethront, sinkt das feindliche Königspaar zu Boden. Nur ein letzter der Kämpen des Gegners, die wie titanenartige Riesen erscheinen, versucht noch Felssteine zu schleudern, aber auch unter ihnen hat der langhinstreckende Tod aufgeräumt und ihre Schutzwehr ist zertrümmert (Abb. 32—35).



Abb. 24. Ruhmeshalle, Berlin: Tapferkeit. (Zu Seite 24.)



Abb. 25. Ruhmeshalle, Berlin: Gerechtigkeit. (Zu Seite 24.)

Gegenüber der Ruhe und Hoheit des ersten Bildes ist hier wildes Ungestüm das Charakteristische, eine Orgie der Leidenschaft überwältigt den Beschauer. Und wenn dort die meisterhafte Behandlung der Gewänder unsere Bewunderung erweckt, ist es hier der nackte Körper; denn fast alle die kämpfenden Gestalten sind kostümlos und preisen ihren Meister durch die klassische Vollendung ihrer Formen. Solche gigantische Leiber wie der stürzende König und der Titan mit dem Stein, die einander in der Komposition das Gegen-



Abb. 26. Ruhmeshalle, Berlin: Mäßigung. (Zu Seite 24.)

gewicht halten, hat die neuere Kunst nicht zum zweiten Male aufzuweisen. Daß hin und wieder Gewaltsamkeiten vorkommen, ist bei dem Gegenstande begreiflich, der in allen Einzelheiten Temperament verlangt; daß Entlehnungen bemerkbar werden, ist eher zu loben als zu tadeln, wiewohl natürlich die Kritik nicht unterlassen hat, den Künstler deshalb zur Rede zu stellen. Jeder einigermaßen Bewanderte erkennt in den vier Männern zu Roß Ähnlichkeiten mit den apokalyptischen Reitern von Cornelius. Als dieser seinerzeit seine grandiose Komposition veröffentlichte, behaupteten die Neunmalweisen, sie sei von Dürer gestohlen — als wenn die derben Ackergäule des alten Meisters ein Haar mehr mit den Machtgestalten des Nachfolgers zu tun hätten, als daß sie je vier Beine haben



Abb. 27. Ruhmeshalle, Berlin: Wiederaufrichtung des Reiches. (Zu Seite 26.)



Abb. 28. Ruhmeshalle, Berlin: Das Reich. Mittelteil.
(Zu Seite 26.)



Abb. 29. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Reich. (Zu Seite 26.)

und ihre Reiter tragen. Offenbar sind Geselschaps Reiter denen von Cornelius ähnlicher. Ein Künstler von solcher Erfindungskraft wie er wäre imstande gewesen, ganz neue Typen zu schaffen, aber um diese Erscheinungen volkstümlicher zu machen, adoptierte er Wesentliches von den Gebilden des Vorgängers, weil sie ihm imponierten. Dergleichen kommt in allen Künsten zu allen Zeiten vor. Und überdies: wenn man ehrlich hinschaut, ist in der Durchbildung der Reiter Eigenartiges genug. Geselschap folgte dem Vorbilde aus Respekt vor Cornelius, zu dem er sich mit Stolz bekannte.

Der Friede. In einen Hallenbau ionischen Stils umgewandelt, verheißt schon die Architektur des dritten Bildes Glück und Zufriedenheit. Aus dem Tore naht, von singenden Engeln geleitet und von Seraphim umschwebt, der „liebliche Knabe“ mit dem Palmenzweig, der lächelnd der Welt den Frieden verkündet. Und von dem sacht aus seinem Wagen zu den Menschen Herabtretenden geht eine jauchzende Bewegung aus. Dienende Genien mit Kränzen und Blumen tragen das Halleluja weiter und wenden sich zu den Gruppen herab, die von allen Seiten zusammenströmen: Heimkehrende Krieger begrüßen mit dem Ungestüm himmlischer Freude die Ihrigen. Rechts drei junge Männer im Kriegskleid, von einer Huldgestalt mit der Leier geführt, grüßen die Mutter, die Schwester, die Braut, die sie kniend erwarten, andere schauen dem Vorgang mit herzlicher Teilnahme zu.

Auf der Gegenseite ist einer der sieghaften Führer seiner Gattin jubelnd in die Arme gesunken; die alte Mutter mit ihren Enkeln blickt tiefbeglückt zu dem Paare empor, Landleute kommen herbei und im Hintergrunde ertönt zur Geige, die eine liebliche Jungfrau spielt, der Chor der Kinder, der den Höchsten preist. Überall klingt und jauchzt es, das Glück rauscht mit goldenen Flügeln über die dankerfüllte Menschheit. Der Künstler legt seine Waffen nieder und nimmt die Arbeiten wieder auf, die der Verherrlichung des Vaterlandes gelten. Unter dem Gewölk hindurch, auf welchem der Friede genaht ist, erblicken wir den Rhein, den nunmehr gesicherten Kampfpreis des siegreichen Krieges (Abb. 36 bis 42).



Abb. 30. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Reich. (Zu Seite 26.)

Walhalla. Auf dem Stufenbau, den eine Engelglorie überwölbt, thront der geflügelte Genius der Unsterblichkeit mit der Tuba. Er hat die große Stunde verkündet, welche die Toten ins neue Leben ruft. In zwei Gruppen treten die erlauchten Helden der deutschen Vorzeit als die Einherier von Walhalla hervor, um die Auferstehenden zu begrüßen. Links Hermann der Cherusker mit dem Flügelhelm, die beiden ersten Heinriche und Otto der Große, die Sachsenkaiser; rechts Karl der Große, Arnulf, Friedrich Barbarossa und Heinrich VI. Hinter ihnen sind in einer weitausladenden Rundnische auf Marmorsitzen die Helden von Brandenburg und Preußen versammelt: der Große Kurfürst mit Derfflinger, Seydlitz, York, Scharnhorst und Körner; gegenüber Friedrich der Große, Prinz Heinrich, Friedrich Wilhelm III., Blücher, Gneisenau und Zieten. Zu ihnen empor schweben, von Walküren getragen, die Helden der neuen Zeit: von rechts her Kaiser Wilhelm, von Engeln umringt mit der Palme des Friedens, erwachend angesichts der Vorfahren; in seiner Nähe ein jugendlicher Krieger, der Prinz von Hohenzollern, der bei Königgrätz als eins der ersten Opfer fiel, und ihm gegenüber auf der linken Seite Kaiser Friedrich mit der Krone, die er kaum getragen, aufblickend zu den Herrlichen der Vorzeit. Rings um ihn sind Auferstehungsengel bemüht, noch andere Helden aus der Grabesnacht zum Licht empor zu heben (Abb. 43—48).

So großartig und erschütternd das Bild wirkt, war doch Geselschap mit ihm am wenigsten zufrieden. Die Überwindung der irdischen Schwere durch die mit Anstrengung tragenden weiblichen Idealgestalten hat etwas Gezwungenes, was der Künstler stark empfand. Unsere deutsche Sage stellt sich den Vorgang der Erhebung der gefallenen Helden nach Walhall in die Gemeinschaft der Götter zwar auf solche Weise vor, so daß der Künstler gerechtfertigt erscheint, aber sie setzt ihre Walküren aufs Roß, was heroischer wirkt als das Tragen mit den Armen. Reiterinnen aber hätten hier wohl keinen Platz gehabt, und die Beziehung der Genien zu den Helden wäre nicht so innig ge-



Abb. 31. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Reich. Wappenhalter. (Zu Seite 26.)

wesen wie sie jetzt zum Ausdruck kommt. Wie zart ist die Vorstellung, daß die Schlummernden durch den Kuß zum Leben erweckt werden.*)

Es hat nicht an Stimmen gefehlt, welche den großen Gemälden Geselschaps, ja seinem ganzen Stil die Selbständigkeit bestritten. Daß durch seine Figurenbildung ein Raffaelischer Zug, oft auch — und namentlich in späteren Arbeiten — ein Hauch von Michelangelos Größe hindurchgeht, ist offenbar. Jeder Künstler, der den höchsten Zielen zustrebt, auch der deutscheste, steigt in die Regionen dieser Größten empor, denn ihre Werke sind Ausstrahlungen der Vollkommenheit. Es ist kein anderer Weg zum Ideal, als durch sie. Dennoch hat Geselschap das Recht, das, was er geschaffen hat, als sein Eigentum in Anspruch zu nehmen, ja, es ist gerade sein höchster Ruhm, daß er es aus-

*) Über die Wandgemälde in der Ruhmeshalle hat L. von Donop einen Essay verfaßt, welcher im Jahre 1890 von der R. Wagnerschen Kunst- und Verlagshandlung in Berlin herausgegeben wurde.



Abb. 32. Ruhmeshalle, Berlin: Der



Krieg. Linke Seite. (Zu Seite 27.)



Abb. 33. Ruhmeshalle, Berlin: Der



…krieg. Rechte Seite. (Zu Seite 27.)

hält, mit jenen Gewaltigen verglichen zu werden. Er darf es, denn er hat sich die Fähigkeit, im großen Stil zu gestalten, wie sie, aus der Natur geholt, indem er sie nicht als Zweck, sondern als Mittel gebrauchte.

Die Strenge seiner Kunsterziehung, die er den Vorbildern der hohen Meister verdankt, hat ihn vor dem Irrtum behütet, bei seinen Monumentalgemälden stark koloristische Wirkung anzustreben. Allerdings setzte ihm schon die Beschaffenheit seines Malmittels in dieser Richtung Grenzen, aber man müßte richtiger sagen: er wählte es, weil es eine gewisse Einschränkung verlangte. Das Wandgemälde erfüllt seine Aufgabe nur dann stilgemäß, wenn es die Flächen in ihrer Wirkung bestehen läßt. Zum mindesten ist das ein Grundgesetz bei allen Malereien, die mit Renaissance-Architektur in Verbindung treten, während der Barockstil hierin größere Freiheit läßt. Um diesen Unter-



Abb. 34. Ruhmeshalle, Berlin, Krieg: Studie zu den Reitern. (Zu Seite 27.)

schied anschaulich zu machen, darf man nur Raffaels Stanzen mit Paul Veroneses Deckengemälden in Venedig vergleichen. Die klassischen Formen der vatikanischen Architektur vertragen den derb naturalistischen Gegensatz von Ölgemälden nicht wie sie am letztern Orte angebracht sind, wo die architektonische Gliederung aus stark profilierten Goldrahmen besteht.

Nun aber ist es Geselschaps besonderes künstlerisches Verdienst, seinen Wandbildern eine Leuchtkraft gegeben zu haben, die mit den gleichen Materialien vielleicht keinem Zweiten gelungen wäre. (Es sei hier bemerkt, daß das Kaseïn, welches Peter Janssen und Gebhardt verwenden, — eine Erfindung Gebhardts in Düsseldorf — von demjenigen Geselschaps verschieden ist und zwar in der Helligkeit des Weiß sowie in der Tiefe der Farben jenes übertrifft, auch eine reichere Palette zuläßt. Das beweist namentlich Janssens bewunderungswürdiges Friesgemälde in der Aula der Akademie in Düsseldorf, das aber auch von anderer, weit reicherer Architektur umgeben ist.) Geselschap hat mit künstlerischer Weisheit die gemalte Architektur, welche den Hintergrund seiner Bilder abgibt, durchweg ganz hell gehalten. Die Folge ist, daß seine Figuren dunkel und mit größter

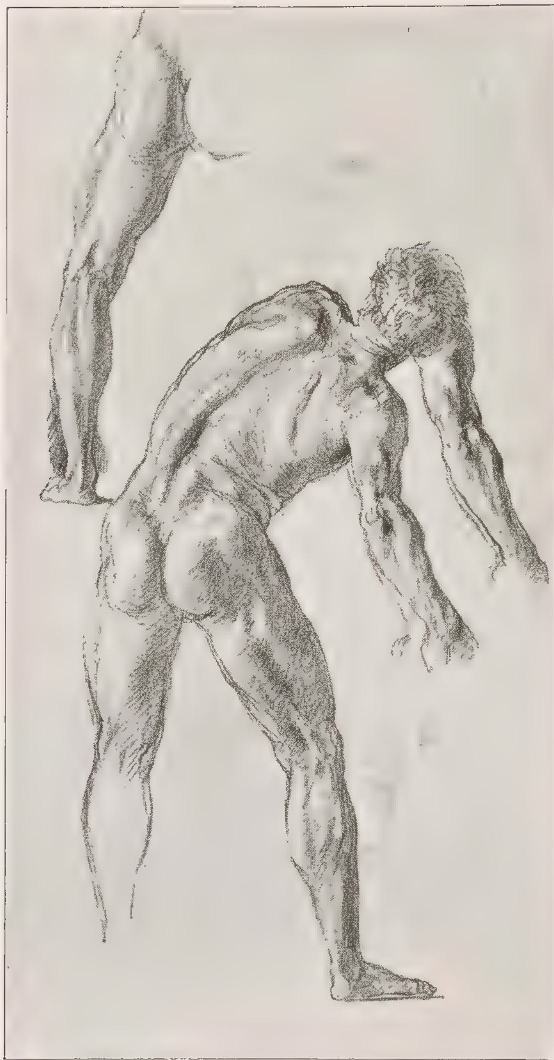


Abb. 35. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Krieg. (Zu Seite 27.)

Deutlichkeit „losgehen", klar silhouettieren, und, worauf am meisten Gewicht zu legen ist, daß das Kolorit überaus fein und geschmackvoll zur Geltung kommt. Es darf auch nicht unerwähnt bleiben, daß hierzu das Gold viel beiträgt, das mit großem Feingefühl in wirksamen Abtönungen angewendet ist. Um die Einheitlichkeit des Stiles der gesamten Dekoration dieser Halle zu sichern, hat Geselschap auch die Gruppen in den Zwickeln des Terrazzo-Fußbodens gezeichnet, welche Männer mit Tieren im Kampfe darstellen (Abb. 49).

Am 24. Oktober 1890 hatte der Meister die letzte Hand an sein großes Werk gelegt, und zwar war es der „Friede", mit welchem er die Arbeit beschloß. Seine Absicht, der „Walhalla" eine veränderte Bearbeitung zu geben, unterblieb. Das wäre über seine Kräfte gegangen. Wer ihn auf seinen Gerüsten während dieser acht Jahre hatte arbeiten sehen, der mußte staunen, daß er imstande gewesen war, seine Pläne durchzuführen. Denn es kam nicht bloß die normale geistige und körperliche Anstrengung in Betracht. Den kraftstrotzenden Mann, der so arbeitsfreudig und siegessicher ans Werk gegangen war, hatte das herbe Schicksal eines Unfalls betroffen, dessen Folgen mit zunehmender Gewalt seine Leistungsfähigkeit zerstörten oder doch ihm qualvolle Störungen bereiteten. Auf einer seiner Reisen nach Italien, wo er sich zu erfrischen und mit jenen bewunderungswürdigen Studien auszustatten pflegte, die auch seine Gegner entwaffneten, geschah es am 15. April 1880, daß er auf dem Bahnhofe in Verona an der Bordschwelle ausglitt und sich eine Verletzung des rechten Knies zuzog. Eben damals war sein Glück entschieden und die erwünschteste Aufgabe ihm zugefallen, — kein Wunder also, daß er diesen Unfall leicht nahm, der ihn auch anfangs keine erheblichen Beschwerden machte. „Die Seele, die auf Großes ist gespannt, erwehrt sich leicht des Anspruchs der Natur." Aber mit den Jahren verschlimmerte sich das Leiden. Er mußte sich langwierigen Kuren unterwerfen, chirurgische Hilfe in Anspruch nehmen und alles ohne Erfolg. Es war



Abb 36. Ruhmeshalle, Berlin: Erster Entwurf zum „Frieden“. Rotstift. (Zu Seite 33.

ein herzzerreißender Anblick, den Mann mit den großen Plänen und der erstaunlichen Tatkraft, den Auserwählten, der eine neue Ära hoher Kunst bei uns begründete, gefesselt in der Klinik liegen und unter furchtbaren Halluzinationen leiden zu sehen. Dantes Schreckensbilder und ein furchtbares Schwarz ängstigten seine Seele, wenn er einschlief, und dennoch entstanden in den Pausen, die ihm unter Gebrauch von Krücken zu arbeiten gestatteten, die reifen Gebilde einer klaren und geläuterten Phantasie. Geselschap hatte mit seinen Erfolgen Ruhm und Ehren erlangt. Es fehlte ihm nicht an Anerkennung und man ist es dem sonst so verschrienen Berlin schuldig, zu bekennen, daß er gewürdigt und hoch geschätzt worden ist. Seine Wahl in die Akademie und in den Senat, Medaillen und Orden zeugen davon; noch mehr das Vertrauen, das er sich namentlich in der jüngeren Künstlerschaft erwarb. Denn ihm war Stolz und Freude, Anderen zu helfen, Talente zu unterstützen, Opfer zu bringen, wo es sich um gute Kunst handelte. Dafür fand er Freundschaft und Liebe in reichem Maß.

Zwei Familien waren es vorzugsweise, in denen er sich heimisch fühlte: das Haus seines Kunstgenossen Gustav Spangenberg, der das deutsche Märchen und die Reformationszeit so herzerquickend schildert, und das seines Freundes Alexander Flinsch. Die Abende bei Spangenberg, dessen edle, trotz aller Schicksalsschläge lebensfrohe Gattin den Gesprächen der Freunde verständnisvoll folgte und immer praktischen Rat wußte, gaben Geselschap Gelegenheit, sich freimütig über Menschen und Dinge in der Kunst zu äußern. So zart und gütig er sonst sein konnte, hatte er doch ein heftiges Temperament und zog über Kleinlichkeit und Niedertracht mit Ingrimm her. Da wurde mancher Flasche echten Weines und mancher unechten Tagesgröße der Hals gebrochen. Es gehörte zu den erfrischendsten Eindrücken, wenn er zuweilen sich in tüchtigem Zorn eine Güte tat. Darin ist er manchmal zu weit gegangen, aber es waren nie persönliche, sondern stets sachliche Motive, die ihn leiteten und wohl auch einmal verführten. Aber wie er anderseits seinen Freunden sich opferte, so diese sich ihm. Das hat er am segensreichsten erfahren in der Familie Flinsch. Dort war er regelmäßiger Gast und hat in den Jahren, da sein Leiden zunahm und er sich schwere Entbehrungen auferlegen mußte, in der weinumrankten Villa der Maaßenstraße eine Zuflucht gehabt, wo ihm alle denkbare Pflege, Zuspruch und seelische Erquickung zuteil wurden. Denn in diesem Hause waren die Musen heimisch. Die Hausfrau Julienne Flinsch geb. Opravil, war Sängerin von Beruf gewesen. Ihr war eine Stimme geschenkt, die jedes Herz bezauberte. Alle guten Geister hatten ihr Gaben gespendet, so daß sie beglückte, wo sie erschien, und vor allem dem Gaste, der ein leidenschaftlicher Musikfreund war, die Stunden des Leidens versüßte. „Wer jemals ihren Gesang gehört und ihrer Freundschaft gewürdigt worden," so rühmte der dankbare Freund — „von dem darf man sagen, wie die Griechen vom Anschauen ihres höchsten Kunstwerkes: man kann danach nicht mehr ganz unglücklich werden!" Der Typus mancher der schlanken Frauengestalten auf den Wandgemälden der Ruhmeshalle erscheint wie das Ideal dieser edlen Frau, die überdies mit ihren Kindern auf dem Bilde des „Friedens" im Porträt verewigt ist (Abb. 42, 50, 51). Obgleich Geselschap nie verheiratet gewesen, hat er dank der Freundschaft mit Alexander Flinsch und den Seinen das Labsal des Familienlebens reich genossen und sich dadurch gestärkt im Kampfe mit dem Unheil, das ihn fortdauernd bedrohte.

Zu welcher geistiger Konzentration er sich aufraffte, wenn sein Zustand es irgend zuließ, das beweist am meisten ein Gelegenheitswerk v. J. 1886: der Fries, welcher zur Feier des 90. Geburtstages Kaiser Wilhelms des Alten die Stirnseite des Akademiegebäudes in Berlin schmückte. In zwei elfenbeinfarbigen, mit Vergoldung gezierten Figurenreihen auf dunkelblauem Grunde erzählt er im Lapidarstil den Lebensgang des Volkshelden mit epischem Schwung: wie die Königin Luise den Knaben am Gängelbande führt, wie sie ihn zu den Weisen geleitet, die ihn in die Wissenschaft einführen; wie nun der Schutzgeist Preußens den Jüngling im Waffenhandwerk unterweist und wie der jugendliche Mann die Genossin seines künftigen Lebens erschaut. — Der zweite Teil berichtet zunächst vom Abschied des Helden bei Beginn des Krieges. Triumphierend sehen wir ihn dann inmitten seiner Paladine die Kaiserkrone empfangen, die der Genius



Ruhmeshalle, Berlin: Der Friede. (Zu Seite 33.)

des Vaterlandes ihm darreicht. Der Friedensengel erscheint und in seiner Hut erblicken wir den Greis, der auf dem Gipfel menschlichen Glückes die Huldigung der Künste mit Rührung entgegennimmt (Abb. 52 u. 53).

Schlechthin meisterhaft ist die Anordnung der figurenreichen Komposition im Raume und die Charakteristik der Gestalten. Der weihevolle Geist, der das Ganze durchweht, gibt ihm trotz des antiken Kostüms volkstümliche Wahrheit. Kein schöneres Denkmal ist dem alten Kaiser bisher errichtet worden als diese Improvisation, die nur für Tage bestimmt war.

Großen Anteil an der Harmonie seiner Seele hatte, wie wir schon angedeutet haben, die Musik. Beethoven war ihm ein Arzt geworden. Und als das Geburtshaus des Heros in Bonn wieder zu Ehren gebracht und zu einem Museum der Erinnerungen an den Unvergleichlichen gemacht wurde, beteiligte sich Geselschap zur besonderen Freude Joseph Joachims an den Werken der Pietät, indem er ein Bild „Beethovens Geburt" dorthin stiftete. Bei der Komposition dieses schlichten, tief zu Herzen gehenden Bildes scheint ihm ein Werk seines Freundes Dores vorgeschwebt zu haben. Wir blicken in das enge Mansardenstübchen mit dem schrägen Dachfenster. Im Winkel steht das Bett, die Mutter hat es verlassen, um den Knaben in seine niedrige Wiege zu legen. Auf dem Stuhl hinter ihr lehnt der Vater und blickt voll Kümmernis auf den Knaben herab. Der aber breitet mit frohem Aufblick die Händchen aus und lächelt den Blumen zu, die eine hohe Frauengestalt, die Musik, ihm reicht. Neben ihr aber tritt eine zweite, alt und häßlich, herzu — die Sorge. Sie bringt den Dornenkranz als Angebinde. Chorknaben stehen zur Seite und begrüßen in dem Neugebornen den künftigen Heros (Abb. 54 u. 55).

Vorher schon (1892) hatte er einem Meister der Töne gehuldigt. Im Auftrag der Leiter des Leipziger Konzert-Instituts zeichnete er eine Adresse für Rubinstein zur Erinnerung an dessen erstes Auftreten im sogenannten Gewandhause vor fünfzig Jahren. Die Skizze zu diesem sinnigen Blatt gibt unsere Abbildung. Die Komposition zeigt den alten Okeanos mit seiner Brut, wie er aufschaut zur Musik, die als geflügelter Genius über ihm schwebend die Viola spielt. Zu ihren Häupten bläst ein Triton auf der Muschel, deren Schall die kleinen Engelsköpfe weckt, die mit aufgesperrten Mäulchen das erste Motiv von Rubinsteins Ozean-Symphonie anstimmen. Andere Tritonen, ebenfalls mit Muschelhörnern, tummeln sich in einem Strudeltanz als Chorus im Wasser (Abb. 56).

Mit stolzer Freude erfüllte es ihn, als er seine Kunst auch zur Verherrlichung des Mannes in Tätigkeit setzen konnte, dem seine ungeteilte patriotische Bewunderung galt. Die Akademie der Künste beglückwünschte Bismarck zu seinem achtzigsten Geburtstag 1895. Geselschap lieferte das Kunstblatt dazu und hat es dem Gewaltigen als Mitglied der akademischen Deputation in Friedrichsruh selbst überreicht. Die Darstellung ist einfach und sprechend: Germania, die im Dornengehege vom Lindwurm bewacht war, neigt sich zu ihrem Ritter und Retter, von dem sie die Krone empfängt, und reicht ihm dafür den Kranz der Unsterblichkeit, während die vier Künste, Architektur, Skulptur, Malerei und Musik, den großen Werkmeister des Deutschen Reiches bewundern. Zu Bismarcks Füßen liegt der erschlagene Drache, liebliche Putten leisten ihm Knappendienste und zu Häupten der Germania singen Engel den Lobgesang (Abb. 57).

* * *

Ein Künstler, der den großen historischen Stil meistert, kann sich nicht lange mit Kleinigkeiten befriedigen. Geselschaps reger Tätigkeitstrieb ließ es ihn bitter empfinden, daß bei der Vollendung seiner Malereien im Zeughaus sich keine geeignete Staatsaufgabe für ihn finden wollte. Er hat das bis an sein Ende wie eine Kränkung empfunden und kommt in seinen brieflichen Äußerungen oft darauf zurück, aber er verkannte, daß der Staat kein Mäcen ist, der zu jeder Zeit Aufgaben und die Mittel zu ihrer Durchführung an der Hand hat. Der gute Wille dazu hat keinen Augenblick gefehlt, das



Abb. 38. Ruhmeshalle, Berlin: Der Fr



ede. Linke Seite. (Zu Seite 32, 33.)



Abb. 39. Ruhmeshalle, Berlin: Der



Friede. Rechte Seite. (Zu Seite 32, 33.)



Abb. 40. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Frieden. (Zu Seite 33.)

darf der Schreiber dieser Zeilen bezeugen, der sich hier mit verantwortlich fühlt, weil ihm damals von Amts wegen die Sorge für die Förderung der Kunst in Preußen oblag. Auch sind tatsächlich Versuche gemacht worden, der großen Kraft würdigen Spielraum zu schaffen, doch leider lange erfolglos. Die Idee einer monumentalen Ausschmückung der Abdinghofer Basilika in Paderborn z. B., die der alte Kaiser mit Interesse verfolgte, mußte aufgegeben werden, weil das Gebäude sich bautechnisch zu mangelhaft erwies und jedenfalls erst eine zeitraubende und kostspielige Innenreparatur erfordert hätte.

Der Fehlschlag war um so bedauerlicher, weil Geselschap sich schon seit längerer Zeit gern mit religiösen Darstellungen beschäftigte. Es war ihm dabei noch besonders darum zu tun, die Mosaikmalerei, für welche im Zusammenhang mit dem von Kaiser Wilhelm II. so eifrig geförderten Kirchenbau in Berlin starkes Interesse erwachte, künstlerisch zu heben. Wiederholt studierte er deshalb in Italien und Sizilien die Meisterwerke dieser Kunst, und was er aus Ravenna, Rom, Palermo und Monreale an Eindrücken und Skizzen heim brachte, fand im Norden stilvolle Verwendung, zumal unsere Architekten mit vollem Verständnis sein Talent auch nach dieser Richtung zu nützen wußten. An Hermann Ende, dem Nachfolger Hitzigs und Beckers im Präsidium der Akademie, besaß er einen zuverlässigen Förderer, für den zu früh verstorbenen Spitta lieferte er die Kartons zu

dem Salvator-Rundbild und den musizierenden Engeln in der romanischen Gnadenkirche (von denen wir zwei Skizzen mitteilen, Abb. 58 u. 59), und bewies damit, welch gewaltiger Effekt sich bei guter Ausführung heute wie vor tausend Jahren durch dieses Kunstmittel erreichen läßt. Am hingebendsten stellte er sich in den Dienst seines Freundes Franz Schwechten bei der Ausschmückung der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche. Leider ist von den für Geselschap bestimmten Arbeiten nicht alles zur Ausführung gekommen. Aber ein packendes Denkmal seiner Kunst hat er in den Gestalten des Petrus und Paulus (Abb. 60 u. 61) nebst dem Engelreigen im Triumphbogen der Kirche hinterlassen (Abb. 62 u. 63). Sie sind sämtlich von Puhl und Wagner in Rixdorf musterhaft



Abb. 41. Ruhmeshalle, Berlin, Friede: Studie. (Zu Seite 33.)

ausgeführt. Auch sonst ist Geselschaps Einfluß in dem Schmuck dieser Kirche fühlbar. In Professor Hermann Schaper aus Hannover fand er den verständnisvollsten Genossen. Von seiner eigenen Hand sollte die Gedächtniskirche auch ein Wandbild in der Kaiserloge erhalten, und zwar eine Anbetung der heiligen drei Könige auf überhöhter Fläche. Wohl genötigt durch die Raumgestaltung wählte er die Form einer sogenannten Sacra conversazione, wie sie die ältere italienische Kunst mit Vorliebe für Altarbilder verwendete. Der Karton, der allerdings offenbare und bewußte Anlehnung an jene Vorbilder zeigt, indem die auf Wolken thronende Maria mit dem Kinde im Arm den Gegenstand der Verehrung bildet, fand in geistlichen Kreisen tadelnde Beurteilung. Unsere protestantische Orthodoxie scheint es der heiligen Jungfrau nicht verzeihen zu können, daß sie den Heiland geboren hat; sie wird in der Kirche beinahe ignoriert. Geselschap zog trotz



Abb. 42. Ruhmeshalle, Berlin, Der Friede: Musizierendes Mädchen. (Zu Seite 33, 38.)



Abb. 43. Ruhmeshalle, Berlin: Walhalla. (Zu Seite 33.)



Abb. 44. Ruhmeshalle, Berlin: Walhalla. Rechte Seite. (Zu Seite 3

der Zustimmung, die seine Arbeit durch die Kaiserin erfuhr, das Werk einfach zurück, das sich seitdem im Hause des jüngstverstorbenen Pfarrers Dr. Karl Pietschker in Potsdam befindet, der ein warmer Verehrer von Geselschaps Kunst war (Abb. 64).

Noch einer umfangreichen für Mosaikausführung geplanten Arbeit müssen wir gedenken, die gleichfalls unterblieben ist. In der Concha (Apsis) der von Schwechten in Dessau erbauten Gruftkirche der Herzöge von Anhalt sollte nach Geselschaps Zeichnung eine Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen Platz finden. Der Auftrag reicht ins Jahr 1894 zurück. Der Raum ist sehr groß — neun Meter breit — und der Künstler füllte ihn entsprechend mit reichlichen Figuren, hatte dabei aber nicht bedacht, daß die heilige Schrift im ganzen nur von zehn Jungfrauen spricht. Darauf aufmerksam gemacht, arbeitete er seine Skizze um und meldete es Schwechten mit der launigen Anzeige: „Mache Sie mit der tief betrübenden Nachricht bekannt, daß von den vierundzwanzig Jungfrauen vierzehn gestorben sind. Um stille Teil-



Abb. 45. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zur Walhalla. (Zu Seite 33.)



Abb. 46. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zur Walhalla. (Zu Seite 33.)

nahme bittend tiefbetrübt die hinterbliebenen Junggesellen. Berlin, 18. XII. 96." Im Februar 1897 schreibt er dann aus Rom: „Was die Concha anbelangt, so möchte ich die Skizze hier entwerfen und ganz im Sinne Sr. Hoheit vorgehen, und wenn dies geschehen, für meinen Spaß noch eine Skizze daneben fabrizieren. Ich habe so wundervolle



Abb. 47. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zur Walhalla. (Zu Seite 33.)

Mosaiken gefunden, daß ich sie skizzieren muß, um den harmonischen Gesamtton und Effekt nicht zu verlieren. Alle Nachbildungen durch Druck sind nicht maßgebend. In Anbetracht der Wichtigkeit der Sache möchte ich noch eine Bitte aussprechen, und zwar in betreff der nächsten Umgebung der Concha. Alle wirklich klassischen alten Conchen haben einen wulstartigen Übergang zur Fläche und diese ist für eine monumentale und plastische

sowie schöne Wirkung notwendig, so daß die Profilierung abgerundet aussieht. Die im Gipsmodell dargestellte würde platt und kleinlich wirken, und ich bitte Sie, mir die Ornamentik überlassen zu wollen. Dann will ich zu Ihrer völligen Beruhigung hier Studien dazu anfertigen in Maria della Croce in Gerusalemme, Araceli, S. Paolo usw., die uns auch später in der Gedächtniskirche nutzen können. In S. Paolo fuori le mura habe ich mir sehr genau noch einmal die Säulen im Kreuzgang angesehen. Sie sind einfach gegliedert und auch ähnlich denen, die Sie an der Loge (der Gedächtniskirche) angebracht haben, aber von der sogenannten preußischen Korrektheit keine Spur. Unser Philistertum kann sich von dem Drill aber nicht emanzipieren und Kunst läßt sich weder durch höhere Unteroffiziere, noch durch Schulmeister zur Perfektion bringen."

Wie die weitere Korrespondenz mit Schwechten und auch die Bemerkungen in dem am Schluß abgedruckten Briefe zeigen, hat ihm die Dessauer Angelegenheit, die er mit



Abb. 48. Ruhmeshalle, Berlin: Studien zur Walhalla. (Zu Seite 33.)

solchem Fleiß und Eifer verfolgte, viel Unruhe und Arbeit gemacht und ist doch schließlich nicht zum Abschluß gekommen, woran offenbar seine zerrüttete Gesundheit Schuld trägt. In einem der letzten Briefe, die er überhaupt geschrieben hat, stellt er die Schwierigkeiten nochmals zusammen, die dem Werke entgegenstehen, und schließt: „Lieber Freund Schwechten! Wie schwer es mir wird, Ihnen vorstehendes mitzuteilen, werden Sie mir glauben, aber ich wüßte für eine baldige Abwicklung der Arbeiten von hier aus keinen Rat. Die vielen notwendigen Proben, welche an Ort und Stelle gesehen werden müßten, würden das Resultat weiter hinausschieben und doch zu keinem gedeihlichen Ende führen. (Rom, 20. Mai 98.)" Die Farbenskizze, welche vorhanden ist, zeigt eine strenge, fast archaistische Stilisierung. Es soll Hoffnung sein, daß sie doch der Ausführung im großen noch zugrunde gelegt wird.

Auch die Glasmalerei verdankt Gesellschap mannigfache Anregung. Es war ihm nie zu viel, sich in die Einzelheiten des Handwerks einzulassen, wo es sich um künstlerische Vervollkommnung handelte. Eine seiner schönsten Arbeiten auf diesem Gebiete

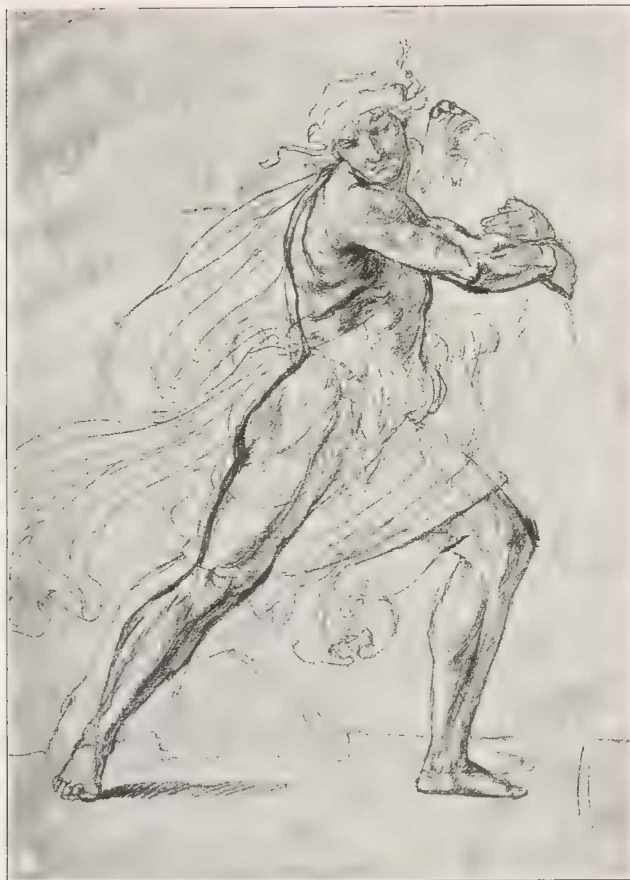


Abb. 49. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Fußboden. (Zu Seite 36.)

ist der Wilibrordikirche seiner Vaterstadt als sein Geschenk zugute gekommen: eine Darstellung der Bergpredigt, bei deren technischer Behandlung besonderer Wert auf eine geschmackvolle Verbleiung gelegt ist (Abb. 65).

Die Gewissenhaftigkeit, womit er alles erfaßte, erstreckte sich namentlich auf technische Probleme. Mit Eifer studierte er die Materialien seines Metiers. Wahrscheinlich auf Veranlassung H. Ludwigs und jedenfalls gemeinschaftlich mit diesem schwer geprüften Manne, zu dem ihn gleiches Leiden hinzog — Ludwig war völlig lahm — beschäftigte sich Geselschap viel mit der Tempera-Malerei nach den Rezepten der Alten. Die Probestücke, die er hinterlassen hat — etliche befinden sich im Besitz von A. Flinsch und Pfarrer Pietschker — haben eine Klarheit und Frische, man möchte sagen Keuschheit des Kolorits, die seine Methode höchst wertvoll erscheinen lassen. Schade nur, daß solche Experimente meist als Geheimnisse behandelt werden.

Nebenher sei erwähnt, daß Geselschap sich herbeiließ, die Reparatur der Fresken an der Stirnseite des Schinkelschen Museums zu leiten und große für Aachen bestimmte Kartons zu überarbeiten — zur Ehre der Kunst. Er war allmählich für alle wichtigen Kunstunternehmungen der Gewissensrat geworden. Von allen Seiten wendete man sich an sein Können, an seine Erfahrung und an seine unerschöpfliche Bereitwilligkeit.



Abb. 50. Frau Julienne Flinsch. Porträt. (Zu Seite 38.)

Endlich eröffnete sich ihm eine Aussicht, die gerade in der Richtung, in welcher jetzt seine Phantasie besonders tätig war, das Erwünschteste versprach. Der Sohn des Erbauers der Friedenskirche in Potsdam, Geheimrat Persius, gab die Anregung zu einer farbigen Ausschmückung des herrlichen Gebäudes, das durch die Nähe der Gruft Kaiser Friedrichs eine höhere Weihe erhalten hatte, und wir alle, die mit den Kunstangelegenheiten zu tun hatten, bemühten uns, die Sache zu fördern. Der Kultusminister Dr. v. Gosler war sofort bereit, die Mittel zu gewähren, und Geselschap wurde zunächst veranlaßt, Übersichtsskizzen zu entwerfen. Am 1. Dezember 1897 besuchte dann das Kaiserpaar das Atelier und war von dem Geschauten so erfüllt, daß der Auftrag dem Künstler gesichert wurde. Mit Feuereifer ging er ans Werk. Es war beabsichtigt, in dem Schiff der Kirche durch Entfernung des Hauptgesimses eine breite Fläche unterhalb der Fenster herzustellen, welche zur Aufnahme großer Wandgemälde hergerichtet werden sollte. Dort wollte Geselschap die Hauptvorgänge der evangelischen Geschichte und der Passion schildern und über ihnen zwischen den Fenstern Apostelfiguren anbringen. Das Unternehmen, das ihm Anlaß gab, Darstellungen zu liefern, nach denen er sich geradezu sehnte, beglückte ihn. Hätte er sich ganz und gar dieser Aufgabe gewidmet, vielleicht wäre seine unschätzbare Kraft dem deutschen Volke länger erhalten geblieben! Aber es wurde ihm verhängnisvoll, daß man gleichzeitig von verschiedenen Seiten das Begehren auf

ihn richtete und daß er diesen Anforderungen bei seinem leidenschaftlichen Schaffenstrieb nicht zu widerstehen vermochte.

Die wichtigste war die Konkurrenz um die Ausmalung des Saales im neuen Rathause zu Hamburg, zu welcher er eingeladen wurde. Geselschap verschmähte es nicht, mit einem weit jüngeren Künstler, Carl Gehrts, um die Wette zu arbeiten und nahm an, obgleich es sich um eine enorme Leistung handelte. Er glaubte, nach den mageren Jahren Versäumtes nachholen zu müssen und stürzte sich deshalb rücksichtslos in die



Abb. 51. Kinderporträt. (Zu Seite 38.)

Arbeit. Mit übermenschlicher Anstrengung bewältigte er in den Jahren 1896/97 die Skizzen für Hamburg, eine Reihe hervorragender Momente aus der Geschichte der alten Hansastadt. Es sind die letzten profanen Gegenstände, die er bearbeitet hat, figurenreiche Kompositionen von ungemein dramatischer Wucht und realem Leben, u. a. die Gründung durch Karl den Großen und die Einführung des Christentums, die Überwindung und Einbringung Störtebeckers (Abb. 66 u. 67), eines des gefährlichsten Führers der Vitalienbrüder, welche die Schiffahrt beunruhigten, die Verherrlichung Hammonias durch Germania in Gegenwart des alten Kaisers und Bismarcks (Abb. 68). Die Wandflächen aber, auf denen sie zur Ausführung kommen sollten, sind von einer Ausdehnung, die auch einer jugendlichen Kraft bange machen konnte. Wie sollte dieses Pensum bewältigt werden?!

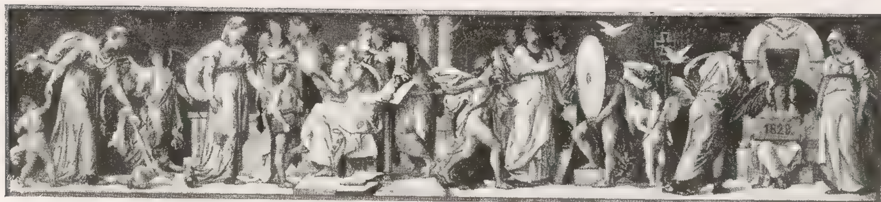


Abb. 52. Friesbild: Leben Kaiser Wilhelms I. (Zu Seite 40.)

In Wirklichkeit hat keiner der Bewerber Hand ans Werk gelegt, denn sie starben beide unmittelbar nach Vollendung der Vorbereitungen.

Dazu nun die große Bilderreihe für die Friedenskirche, die seine Gedanken ununterbrochen beschäftigte. Die Entwürfe, welche in größerer und geringerer Durchführung in Menge vorhanden sind und von denen hier nur die interessantesten mitgeteilt werden können, geben einen wunderbaren Einblick in seine Künstlerseele. Sie sind Reliquien eines wahrhaften Christen und eines reinen und großen Menschen. Die tausendmal behandelten Gegenstände treten in neuer Gestalt vor unsere Augen, aber so, als hätte sich die Kunsterfahrung der Vergangenheit in ihnen konzentriert.

Von dem ersten Bilde, Anbetung des Kindes durch die Hirten, liegen zwei vollständig durchgearbeitete Fassungen vor. Das eine Mal (Abb. 69) sitzt Maria, von zwei Bläsern begrüßt, im Profil und zeigt das Kind den Knaben, die sich zu ihm niederbeugen und mit ihm spielen. Sie haben den Mut gehabt, nahe heranzutreten, die älteren Hirten dagegen sind furchtsam zurückgeblieben und schauen kniend, von Engeln ermutigt, auf Maria, hinter welcher Joseph am Ausgange des Stalles lehnend auf die Seinen herabblickt. — Die zweite Fassung (Abb. 70) ist gedrängter und im Gefühlsausdruck lebhafter: Maria beugt sich zu dem Kinde, das mit fröhlicher Gebärde in der Wiege liegt, einem knienden Hirten zugewendet, der die Hände erhebt, während ein Knabe und ein großer Alter staunend nahen. Zu ihnen gesellt sich ein Jüngling und diesem folgen voll Neugier andere Hirten und eine Frau mit dem Kinde auf dem Arm, zu ihrer Seite ein Bursche, der ein Lamm auf der Schulter trägt. Joseph steht im Hintergrunde und zeigt nach Maria. Die Pifferari sind nach rechts gerückt und schließen die Gruppe ab. Das Ganze ist von einer hallenartigen Architektur umschlossen, durch deren Öffnung man auf Bethlehem blickt.

Während jene Behandlung etwas still Feierliches hat und dadurch monumentaler wirkt, ist die zweite von genrehafter Anmut erfüllt und hat vermutlich auch als Unterlage der Ausführung dienen sollen.

In der Anbetung der Könige (Abb. 71) herrscht die Symmetrie eines zeremoniellen Vorganges: Marie kniet vor dem Kinde, Joseph, der neben ihr steht, begrüßt die Weisen aus dem Morgenlande, die ihre Gaben bringen und deren Gefolge im Geleit des Volkes die rechte Seite füllt.

Die Taufe Christi geben wir in zwei Bearbeitungen wieder. Beiden Versuchen ist die Gesamtanordnung gemeinsam: der Fluß bildet die Mitte des Raumes



Abb. 53. Friesbild: Leben Kaiser Wilhelms I. (Zu Seite 40.)

und die Figurengruppen verteilen sich ziemlich gleichwertig zu beiden Seiten. Aber die erfaßten Momente sind verschieden. Auf der einen Skizze (Abb. 72) empfängt Jesus mit andachtvoller Haltung das Wasser aus der Muschel des Johannes, und die Engel stehen mit den Kleidern bereit, ihn zu bedienen, indessen die zuvor Getauften gegenüber staunend zusehen. Auf dem zweiten Entwurf finden wir Jesus mit anderen Gläubigen im Wasser, bittend zu Johannes gewendet und die Taufe erwartend, während Andere ans Ufer steigen und ihre Kleider wieder anlegen. Der Täufer, von den Widersachern bedrängt, weist mit stolzer Bewegung auf den Gottessohn: „Ich taufe Euch mit Wasser, der aber nach mir kommt, wird Euch mit Feuer taufen“ (Abb. 73). Dieses Blatt hat die dramatische Bewegung und nebenbei die reizvolle Behandlung der Landschaft vor dem ersten voraus, das seinerseits wieder die Weihe der Handlung mächtiger ausdrückt.

Von überzeugender Schlichtheit ist die Bergpredigt, von welcher zahlreiche Varianten existieren (Abb. 74). Wie das Volk sich allmählich gesammelt hat, näher und näher gerückt ist, um den wunderbaren Mann zu hören, aber doch respektvoll Abstand hält, ist der Wirklichkeit zutreffend abgelauscht. Die Ergriffenheit Jesu, dessen Stimme man zu hören glaubt, und die stumme Andacht der scheinbar Zahllosen, die um ihn versammelt sind, ist unübertrefflich geschildert.

Die Erweckung des Jünglings zu Nain ist eine durch Einfalt und Herzlichkeit ergreifende Erzählung. Christus hat die Hand des vermeintlich Toten erfaßt und „gibt ihn seiner Mutter“, wie es in der Schrift heißt, indem er mit dem Liebesblick des Arztes die Alte anschaut, zu der der Sohn zu reden beginnt. Kein Aufwand überirdischer Kraft, sondern Teilnahme bewirkt das Wunder (Abb. 75).

Großartig und doch von tiefster Innerlichkeit ist das letzte Abendmahl dargestellt. Geselschap hatte, wie wir auf dem ersten Blatt sehen (Abb. 76), anfänglich den von Lionardo dargestellten Moment erfaßt, aber dann — vielleicht aus Scheu, mit diesem Größten zu wetteifern — die Einsetzung des Sakramentes gewählt. Schon manche Künstler vor ihm haben das getan, aber man darf sagen: keiner mit solchem Erfolge (Abb. 77). Welch ein Gegensatz: die aus Schreck, Trauer und Staunen gemischten Gebärden der Apostel und die ruhige Hoheit des Helden, der sein Blut opfert, indem er



Abb. 54. Beethovens Geburt. Im Beethoven-Haus in Bonn. (Zu Seite 40.)



Abb. 55. Studie zu Beethovens Geburt. (Zu Seite 40.)

den symbolischen Kelch seinen Jüngern reicht. Die Handlung ist so mächtig, daß man an die Weiheklänge in Sebastian Bachs Matthäus-Passion erinnert wird.

Einen grausamen Kontrast zu diesem höchsten Liebesopfer bildet Gethsemane, das hier in zwei Fassungen vorliegt. Die erste zeigt den von den Freunden verlassenen Heiland im tiefsten Seelenkampfe, händeringend niedergebeugt vor dem Kreuze, dem Sinnbild seiner Leiden, das ihm ein Engel darhält; gleichzeitig sind durch die Gartenpforte die Häscher eingedrungen, Judas Ischarioth voran, der mit dem Ausdruck des Triumphes im Laternenschein den Betenden erkennt, aber instinktiv die Anderen mit der Hand zurückhält, eine grausige Gestalt, in der sich die ganze Bosheit der Feinde Gottes äußert (Abb. 78). — In einer zweiten Bearbeitung ist zunächst die Bühne der Handlung nicht unwesentlich verändert. Die Ölbäume, unter denen die Apostel schlafen, treten näher, der Eingang zum Garten ist dagegen weiter in den Hintergrund gerückt, wodurch die Gruppe der Häscher sich verkleinert und an Drastik der Wirkung verringert. Hier deutet Judas der Verräter energisch auf Christus hin, aber — und das ist die entscheidende Umgestaltung — der Heiland hat im Gebet überwunden; in dem Augenblick, da seine Henker nahen, breitet er die Arme aus und blickt mit Entschlossenheit zu dem mit dem Marterzeichen heranschwebenden Engel auf: „Herr, nicht wie ich will, sondern wie Du willst!“ (Abb. 79). — Mit genialem Wurf hat Geselschap aus dem tiefsten Jammer der Verzweiflung den Triumph der Seelengröße gestaltet, und dennoch sind beide Entwürfe von einer Meisterhaftigkeit, welche die Wahl schwer macht.

In den beiden hier vorliegenden Kompositionen der Kreuztragung ist das Hauptmotiv der Abschied von Maria und den Frauen Jerusalems. In der ersten schreitet Christus von allerlei Volk umgeben und blickt nach den Weibern um, denen er das Wort zuzurufen scheint: „Weinet über Euch und Eure Kinder!“ (Abb. 80). Von einer Estrade sehen die Pharisäer der Todesprozession zu. — Die andere Behandlung zeigt außer Christus fast nur Frauen. Mit Schmerzensgebärden scheinen sie ihn aufhalten zu wollen, Magdalena hat sich auf die Knie geworfen; er aber geht mit seiner schrecklichen Last scheinbar stumm dahin, nur blickt er zurück an den Frauen vorüber nach der Stelle, wo an einer einsamen Säule in Seelenqualen Judas der Verräter steht. Ein feiner Zug ist es, daß Geselschap auf der Gegenseite des Bildes Veronica erscheinen läßt, um dem Vorgange etwas Versöhnendes zu geben; denn sie war es ja, die den Heiland auf seinem Marterweg erquickt hat, indem sie sein Antlitz trocknete (Abb. 81).



Abb. 56. Entwurf zu einer Adresse,

in welcher die Direktion der Leipziger Gewandhaus-Konzerte im Jahre 1892 den Meister Anton Rubinstein bei der Wiederkehr des Tages beglückwünschte, an dem er vor fünfzig Jahren zum erstenmal als Virtuos in jenem berühmten Kunstinstitut aufgetreten war. Das Schmuck-Motiv bezieht sich auf Rubinsteins „Ozean"-Symphonie.

(Zu Seite 40.)



Abb. 57. Entwurf zur Adresse der Be[illegible] Akademie der Künste an Bismarck. (Zu Seite 40

Die Kreuzigung findet sich unter den Entwürfen nicht. Geselschap hat sie überhaupt umgehen wollen. Auch ließ das Format der Wandfläche kein Bild mit Höhenentwicklung zu. Das beweist ein Entwurf zur Abnahme vom Kreuz. Dieser Stoff hat ihn wiederholt beschäftigt. Es existiert eine meisterhafte Rauchbildskizze in zwei Versionen aus früherer Zeit (Abb. 82), auf welcher die drei Kreuze aufgerichtet sind und der Leichnam Christi mit Hilfe von Leitern herabgeholt wird, aber die Komposition überschneidet den vorhandenen Raum. Eine zweite schließt oben mit dem Querbalken des Kreuzes ab. Sie zeigt die traurige Arbeit schon fast vollendet; die Freunde des Heilands, die ihn stützen und tragen, stehen bereis auf dem Erdboden — eine großartige ge-



Abb. 58. Engel in der Gnadenkirche, Berlin.
(Zu Seite 42.)

schlossene Gruppe voller Empfindung (Abb. 83). Endlich hat der Künstler auf einem dritten Blatt den Abschluß der Handlung dargestellt: der Leichnam wird unter dem Kreuze niedergelegt, Magdalena küßt seine Füße, Johannes stützt Maria, die beide aufrecht stehen, Joseph von Arimathia tritt tief bewegt herzu, und im Hintergrunde entfernt sich die römische Wache (Abb. 84).

Feierlich und geräuschlos vollzieht sich die Grablegung. Christus ist in ganzer Gestalt sichtbar, er wendet noch einmal wie schlummernd das Antlitz dem Beschauer zu und Maria, von Johannes geführt, folgt mit wankenden Schritten. Das Ganze hat reliefartige Anordnung (Abb. 85).

Ganz eigenartig und wunderbar ergreifend ist die Auferstehung wiedergegeben (Abb. 86). Während die Wächter teils noch schlummern, teils entweichen, schaut der

Engel, der auf dem losgelösten Grabstein sitzend gewartet zu haben scheint, mit gefalteten Händen den Heiland an, der gelassen aus dem Grabe gestiegen ist und mit ausgebreiteten Armen das Licht begrüßend verklärt emporschaut, als sänge er Dankespsalmen. Alles Gewaltsame, wie es sonst die Darstellungen dieses Ereignisses zeigen, ist hier vermieden. Die Soldaten erschrecken vor dem Wunder, nicht vor dem Geräusch des Vorganges, der sich gleichsam selbstverständlich vollzieht — gewiß eine schöne und nachahmungswerte künstlerische Tat, die, wie der ganze Zyklus, im Künstler den Christen, im Christen den Künstler offenbart.

Wie eine Heerschar der Glaubenszeugen reihten sich, nach Geselschaps Entwurf, die



Abb. 59. Engel in der Gnadenkirche, Berlin.
(Zu Seite 42.)

Gestalten der Apostel oberhalb der Wandbilder — kraftvolle Männer von höchst verschiedenem Charakter, alle erfüllt von ihrer Sendung (Abb. 87, 88, 89 u. 90).

Wären Geselschaps Entwürfe für die Friedenskirche zur Ausführung gekommen, wir besäßen zweifellos in ihnen das schönste Denkmal evangelischer Kunst unserer Zeit. Aber seine physische Kraft hielt nicht Schritt mit dem Fluge seines Geistes. Unheimliche Erscheinungen mehrten sich. Die Überlast der Arbeit drückte ihn nieder. Er hing so sehr an dem Plan des Schmuckes der Friedenskirche, daß er den Versuch machte, die Bilder auf Leinwand zu malen und sich dabei fremder Hände zu bedienen. Aber wie wertvoll auch die Arbeit der künstlerischen Gehilfen war, die er heranzog, so erkannte er doch bald, daß auf diesem Wege sein Ziel nicht zu erreichen sei. Was sein großes Monumentalwerk von den verwandten Leistungen der sogenannten neudeutschen Künstler und vor allem von den meisten Werken Peters von Cornelius so vorteilhaft unterscheidet, ist



Abb. 60. Petrus.
Mosaik in der Gedächtniskirche, Berlin.
(Zu Seite 42.)

in erster Linie die Eigenhändigkeit der Ausführung. Dazu kam, daß nach seinem künstlerischen Gewissen nur die Malerei unmittelbar auf der Wand die richtige Wirkung hervorbringen könne. Täuschung war ihm in allen Dingen zuwider. Jene Einsicht aber machte das ganze Unternehmen problematisch. Bei der fortdauernden Krankheit, die eine schmerzliche Unbeholfenheit zur Folge hatte, war er der Anstrengung, auf hohen Gerüsten zu arbeiten, nicht mehr gewachsen. In diesem tragischen Kampfe ist seine Geistesklarheit unterlegen. Verfolgungsideen quälten ihn und er verlor den Mut zum Leben, von dessen Fesseln er sich entschlossen selbst befreite.

Es gibt nichts Geheimnisvolleres, als die letzten Gedanken eines Mannes, der im Besitze höchster Geistespotenz zu einem solchen Entschlusse kommt. Das ärztliche Gutachten über die Ursache seines Todes stellt fest, daß Verkalkung der Adern des Gehirnes vorlag, die seine Beängstigungen erklärt und seinen Wahn zur natürlichen Folge hatte. Solchen Zusammenhang zu begreifen, ist der Laie unfähig. Wir stehen vor der Tatsache, sie muß hingenommen werden. Geselschap hatte noch in den letzten Wochen mit Freunden öfter Ausflüge gemacht, nachdem er eine Zeitlang Spuren von Schwermut und Ruhelosigkeit gezeigt. Auch an dem verhängnisvollen Morgen des 31. Mai war er auf dem Bahnhof erwartet worden, da eine Tagespartie nach Albano beabsichtigt wurde. Statt dessen ging er mit kurzem Gruße „um ein wenig zu wandern, aber mittags zurück zu sein“, von Haus und kam nicht wieder. Die Suchenden sahen seine durch den Krückstock charakteristischen Fußspuren längs des Tiberufers

in der Nähe von Acqua acetosa, nicht fern der Stelle, wo einer der hoffnungsreichsten jungen deutschen Künstler, Carl Fohr, umkam. Hier war ihm, wie Vorübergehende bemerkt hatten, noch ein Glas von Goethes römischem Lieblingsgetränk angeboten worden — ein Lethetrank —; dann hatte er sich nach rechts gewandt, den Parioli-hügel hinan. Dort wurde er gefunden — tot und beraubt. Es ist kein Zweifel, daß er selber Hand an sich gelegt, denn er hatte das Hilfsmittel bei einem Seiler in der Via del popolo gekauft.

Professor Hans Meier, der zwei der großen Wandgemälde Geselschaps meisterhaft gestochen hat, Professor Walther aus Nürnberg und vor allem der sofort auf die Schreckenskunde aus Berlin herbeigeeilte intimste seiner Freunde, Alexander Flinsch, teilten sich in die Pflichten der letzten Ehrung des Entschlafenen. Dank ihrer liebevollen Mühe hat Geselschap ein Grab gefunden, wie er es sich schöner nicht hätte wünschen können: in Rom an der Cestiuspyramide, in nächster Nachbarschaft von Goethes Sohn und Franz-Dreber. Rudolf Siemerings Werk ist die Grabtafel, die seinen Namen kündet.

* * *

Denen, die mit ihm gelebt und das Glück gehabt haben, den Aufschwung seines Genius zu bewundern, bleibt auch die sympathische Erscheinung und das treuherzige Wesen des Menschen unvergeßlich.

Geselschap war von gedrungener Figur, kräftigem Gliederbau und mit seinen frischen Farben und dem rotblonden Vollbart ein Bild der Gesundheit — zuweilen konnte er an Genelli



Abb. 61. Paulus.
Mosaik in der Gedächtniskirche, Berlin
(Zu Seite 42.)

erinnern. Man hätte ihm wie jenem das höchste Alter zugetraut. In guten und in bösen Tagen war er voll sprudelnden Geistes und frischen Humors, in dem sanghaften Tonfall des Rheinländers für seine sehr bestimmten Überzeugungen eintretend, trotz der Pein, die sein Leiden ihm so häufig bereitete, zur Heiterkeit aufgelegt.

Unerschöpflich war seine Güte gegen die Mitmenschen. Wie oft hat er auf die Italiener gescholten, dennoch liebte er sie leidenschaftlich um ihrer Schönheit und Natürlichkeit willen. Gegen die Ragazzi, die ihn überall verfolgten, war er wehrlos. Schon wenn er am Morgen die Piazza di Spagna entlang ging, wo er zuletzt gewohnt hat, belagerten sie ihn: „lo zoppo,“ „der Lahme“ hieß er bei dem Volke der Bettler und der Modelle — denn seinen Namen konnte man bestenfalls in „Signor Selce“ verstümmelt hören. Mit der italienischen Zähigkeit, die jede Abwehr überwindet, quälten sie ihm seine Kupfermünzen ab. Einen armen Kapuziner, der ihm auffiel, nahm er in seine Wohnung mit, wusch ihn zum Entsetzen der Freunde und malte ihn dann.



Abb. 62. Musizierender Engel. Gedächtniskirche, Berlin. (Zu Seite 42.)

Ungetröstet ist wohl niemand von seiner Schwelle gegangen, am wenigsten die zahlreichen jungen Künstler, die sich mit allerhand Anliegen an ihn wendeten. „Ein reines Herz und große Gedanken“ waren stets bei ihm zu finden, aber auch eine offene Hand. Sein Atelier in Rom war ein Sammelpunkt der Freunde ernster Kunst. In Berlin hat er sich nie recht heimisch gefühlt.

* * *

Zur Ergänzung dieser knappen Charakteristik nimmt hier ein anderer langjähriger Freund Geselschaps, Professor Hermann Scholz, Pfarrer an St. Marien in Berlin, das Wort zu einer Reihe



Abb. 63. Musizierender Engel. Gedächtniskirche, Berlin. (Zu Seite 42.)



Abb. 64. Anbetung der Könige. Karton für die Gedächtniskirche, Berlin. Privatbesitz. (Zu Seite 45.)

persönlicher Erinnerungen, die auch da, wo sie sich noch einmal mit seiner Kunst beschäftigen, das Interesse des Lesers erwecken werden.

„Geselschap war sehr geradeaus und pflegte nicht hinter dem Berge zu halten. In größtem Freimut erging er sich über alle schwebenden Fragen seiner Kunst, amtlich und außeramtlich. Er legte Wert auf diesen Freimut und setzte sich dadurch zugleich in Respekt. Er liebte es auch, seine Meinung in kräftigen Sprüchlein auszudrücken, die er ebenso kräftig vortrug. Vor allem, er hatte eine Meinung. Wie sein künstlerischer Standpunkt unmittelbar an die großen Italiener anknüpfte, so lebte er überhaupt im Historischen, wie das Monumentale seine außerordentliche Stärke ausmachte, so ging auch sein Denken, sozusagen seine Weltanschauung auf große Zusammenhänge. Daher lehnte



Abb. 65. Bildfenster in der Wilibrordikirche zu Wesel. (Zu Seite 48.)

er das schlechthin Heutige als abrupt und willkürlich ab und trat dem bloß Subjektiven, Ersonnenen, Ausgeklügelten entgegen. Daß gute Dinge gewachsen sein müssen, daß die Wurzel über den Stamm entscheidet und freilich auch das darunter liegende Erdreich über die Wurzel, war ihm völlig gewiß.“

„Aus dieser allgemeinen Geistesart wird sein freundschaftlicher Umgang mit so historisch und universell gerichteten Männern wie Heinrich von Treitschke und Hermann Grimm verständlich, und unter derselben Voraussetzung sein Widerspruch gegen so vieles in der Kunst aus der Zeit vor fünfzehn und zwanzig Jahren. Wie konnte er sich über Bilder, Skulpturen, Bauwerke lustig machen, wenn sie nach seinem Gefühl nur dem zufälligen Tagesgeschmack, dem Bedürfnis der großen Menge, dem Sensationellen, der Wichtigtuerei oder falschem Mäcenatentum ihr Dasein zu verdanken schienen. Dabei war sein Urteil nie graue Theorie, sondern von einem unendlich treffsicheren Instinkt für das in bestimmten gegebenen Verhältnissen Mögliche und Richtige begleitet. Mit einem Blick



Abb. 66. Entwurf für Hamburg: Störtebeckers Überwältigung. (Zu Seite 50.)



Abb. 67. Entwurf für Hamburg: Einbringung Störtebeckers. (Zu Seite 50.)

umfaßte er die Gesamtanlage eines Kunstwerks, gleichsam die Logik seiner Disposition, die Mathematik seiner Linienführung, und wie der Logiker den Trugschluß, der Mathematiker den Fehlsatz, so traf er den Irrtum der Anordnung. Manchmal hätte man gern gesehen, wenn er seine Ansichten genauer begründet und zu einer Kunstlehre ausgeprägt hätte. Das war nun seine Sache nicht. Als eins der großen figurenreichen Bildhauerwerke in Berlin eingeweiht wurde, sagte er bloß: ‚So kann man es nicht machen, es ist falsch aufgebaut.‘ Hielt man ihm entgegen, wer es denn besser machen solle, erwiderte er: ‚Es braucht ja überhaupt nicht gemacht zu werden, wir haben ja Zeit, wir können warten.‘ Von gewissen Fassaden und ihren von Riesen getragenen Portalen spottete er: ‚Sehen Sie, die Kerle sollen das schwere Gesimse tragen und dabei hängen sie dran, ja wohl, die Kerle hängen.‘ Die Berliner Kunst war überhaupt nicht seine Liebe. In der nüchternen, geschäftsmäßigen Atmosphäre der großen



Abb. 68. Entwurf für Hamburg: Apotheose der Hammonia. (Zu Seite 50.)

Stadt könne wahre Kunst schwer gedeihen. ‚Berlin‘, so rief er einmal, als er von der Reise zurückkam, ‚kommt mir vor wie eine schlechtgelüftete Schlafstube.‘ Um so bewundernder sprach er von Wallots Kunst am großen Reichstagsgebäude.“

„Auch politische und kirchliche Fragen zog er in seine Betrachtung. Die ersten Jahre der Regierung unsers gegenwärtigen Kaisers beschäftigten ihn lebhaft, erweckten auch wohl durch einzelne Handlungen seinen Widerspruch, wo ihm die Traditionen verlassen schienen. Denn er war begeisterter Bismarckianer. Seine Stellung zu kirchlichen und religiösen Fragen war in erster Linie dadurch bedingt, daß er für die ihn jahrelang beschäftigenden Entwürfe zur Ausmalung der Potsdamer Friedenskirche gern theologischen Rat einholte und so mit dem Theologischen überhaupt in Verbindung kam. Von eben dieser Seite wurde ihm eines Tages abgeraten, den Einzug Jesu in Jerusalem zu malen, weil dieser Gegenstand mit den Mitteln der Malerei nur mißverständlich dargestellt werden könne, als handle es sich um einen Triumphzug, der auch von Jesus als Triumphzug empfunden wäre, während doch sein bevorstehendes Ende schon die dunkelsten Schatten vorauswarf.



Abb. 69. Friedenskirche: Anbetung der Hirten. (Zu Seite 51.)

Geselschap war anfangs für den Gedanken empfänglich, nachher überwog bei ihm das Interesse an dem Dramatischen des Vorgangs. Der Religion und Kirche stand er pietätvoll gegenüber. ‚Sorgen Sie doch dafür,' sagte er einmal zu einem befreundeten Geistlichen, ‚daß in der Kirche nicht gar so viel Streit ist, es macht einen schlechten Eindruck und bringt uns Laien nur in Verwirrung.'"

„Gleichwohl lag ihm nichts ferner, als das Alte schlechthin zu konservieren. Vielmehr brachte sein Freimut und allerdings auch sein selbstgemachter Lebensweg mit sich, daß er die geistige Bewegungsfreiheit hochhielt, so in kirchlichen Dingen, so auch vor allem in der Kunst. Er haßte alles Zünftige. Über den Nutzen des akademischen Unterrichts



Abb. 70. Friedenskirche: Anbetung der Hirten. (Zu Seite 51.)



Abb. 71. Friedenskirche: Anbetung der Könige. (Zu Seite 51.)

hat er sich oft zweifelnd ausgesprochen. Es schien ihm dabei das lebendige Leben nicht genug wahrgenommen. Natürlich gab es für ihn keine Kunst ohne wirkliches Können, kein Können ohne Lernen. Wie hat doch sein eigenes Können den Jüngeren imponiert, auch wo sie Wege gingen, die nicht die seinen waren! Unvergessen ist dem Berichterstatter eine Begegnung in der Ruhmeshalle, wo ein jüngerer Künstler die Schwäche der monumentalen Malerei an den Kartons von Cornelius nachzuweisen suchte, und auf Geselschap hinweisend, ausrief: ‚Ja, das ist etwas anderes, der kann's!‘ Dem entsprach es, wenn er selber erzählte, der damalige Kronprinz habe bei Besichtigung seiner Kartons für die Ruhmeshalle gesagt: ‚Ach die ewigen Allegorien!‘, worauf er erwiderte: ‚Kaiserliche Hoheit, es kommt darauf an, wie sie gemacht werden.‘ Aber gerade sein ausgezeichnetes Können ließ ihn die Grenzen des bloß Akademischen, geschweige Zünftigen scharf erkennen.“

„Und so wäre hier der Ort, seine Gesamtanschauung zu überblicken und auf ihre eigentümliche Doppelseitigkeit hinzuweisen, die unseres Erachtens nicht hinlänglich gewürdigt wird und von keinem seiner bisherigen Beurteiler zu ihrem vollen Rechte gebracht ist. Geselschap dachte im historischen Stil und wie wir hinzufügen dürfen, in umfassenden Zusammenhängen. Sein Blick war stets nach rückwärts gerichtet, auf das Erbe einer großen Vergangenheit. Und doch war er in keinem Sinne des Wortes



Abb. 72. Friedenskirche: Taufe Christi. (Zu Seite 52.)



Abb. 73. Friedenskirche: Taufe Christi. (Zu Seite 52.)

Romantiker, und doch konnte niemand überzeugter sein als er, daß die Kunst dem Geschlecht der Gegenwart, dem „Volk“ und seiner Erziehung, Erziehung im edelsten Sinne genommen, zu dienen habe. Hier liegt ohne Zweifel ein Problem vor, das nicht nur den Kunstgeschichtler angeht und, wie man es auch lösen möge, jedenfalls den Reichtum von Geselschaps Natur in ein besonderes Licht stellt.“

„Diese Erörterungen werden keine Abweichung von dem Thema sein, das der Schilderung von Geselschaps Persönlichkeit gilt. Schließlich lag doch in dieser Persönlichkeit bei allem Ernst des Künstlers und Menschen unendlich viel Behagen. Seine Meinung war niemals, wir lebten in der schlechtesten der Welten. Von weitem schon konnte man sein herzliches Lachen hören und mußte mit ihm lachen. Er hatte den Frohsinn eines Kindes und oft genug gewann man den Eindruck, wenn er als Jupiter tonans über die



Abb. 74. Friedenskirche: Bergpredigt. (Zu Seite 52.)

Zeit und ihre Schäden zu Gericht saß, es sei so böse nicht gemeint, die kräftige, mit etwas Übertreibung vorgetragene Aussprache gereichte ihm selbst zur Erleichterung. Er liebte geselliges Zusammensein mit seinen Freunden und mag in manchem Augenblicke seines Lebens, namentlich ehe noch sein Knieleiden ausbrach, dem Gedanken, sich einen eigenen Herd zu gründen, nicht ferngestanden haben. Im Winter spielte er Schach, im Sommer Boccia, besonders gern, wenn er die Aussicht hatte zu gewinnen. Die Tischnachbarn konnten die lustigsten Geschichten aus der Unterhaltung mit ihm erzählen. Selbst das Leiden, das zuletzt ebenso schmerzhaft wie mühsam für ihn war, weil es ihn immer unbeweglicher machte, vermochte seine Heiterkeit nicht völlig zu bannen Dabei war rührend anzusehen, wie seine kindliche Gutgläubigkeit auf jedes Mittel einging, das ihm Genesung oder Besserung versprach, auch wenn er sich immer wieder überzeugen mußte, daß seine Hoffnung umsonst gewesen."



Abb. 75. Friedenskirche: Jüngling zu Nain. (Zu Seite 52.)

„Henry Thode hat das Leben Michelangelos unter zwei einander ergänzenden Gesichtspunkten dargestellt, dem des Leidens und dem der Liebe. Ähnliches ließe sich von Geselschap sagen. Liebe und Leiden haben seinem Leben das Gepränge, und mehr als das, die innere Weihe gegeben; Liebe zur Kunst und allem Edlen, was sie in sich schließt, Liebe zu seinen Verwandten und Freunden, Menschenliebe im höchsten Sinne und Leiden in Geduld. Erst als die Natur selbst sich versagte, war der Zusammenbruch unvermeidlich."

* * *

Die Wiedereinweihung der Willibrordi-Kirche, die als ein Bau von mächtigen, fast übertriebenen Abmessungen über der Stadt Wesel emporragt, gab Geselschap im Jahre 1896 Anlaß, nach langen Jahren seine Heimat wieder aufzusuchen und sich von der Wirkung seines dorthin gestifteten Bildfensters zu überzeugen, von dem oben die Rede gewesen ist. Sein erster Gang aber galt dem Elternhause. Gestützt von seinem Freunde Karl Neuhaus betrachtete er das schlichte kleine Gebäude, das jetzt eine auf ihn bezügliche Inschrift trägt. Schwermütige Gedanken erfüllten ihn, denn die Chronik

der Familie, die aus diesem Hause hervorgegangen war, verzeichnete schwarze Tage in Fülle und die unheimliche Wahrnehmung drängte sich ihm auf, wie spärlich das Glück verteilt gewesen war auf die Genossen seiner frühesten Jugend. Der Vater hatte sich bald nach der Geburt des jüngsten, des zwölften Kindes das Leben genommen, und diese schwere Tat belastete seine Nachkommen mit einem Fluch, dem schon mehrere zum Opfer gefallen waren, und der ihn selbst bedrohte.

Die Freundschaft mit Karl Neuhaus, die er damals erneuerte, warf einen versöhnenden Strahl auf die Erinnerungen der Jugend zurück. Zu Beginn des Jahres 1897 machte Gesellschap mit ihm eine Reise nach Italien, die die beiden Männer noch fester aneinander band. Es ist mir vergönnt, aus den Briefen, die Gesellschap damals an den Landsmann geschrieben hat und die Zeugnis geben von seinen Stimmungen und Plänen aus den beiden letzten Lebensjahren, einiges zu veröffentlichen.

Mitteilungen aus Briefen Friedrich Gesellschaps an Karl Neuhaus und dessen Frau in Wesel.

Berlin, 11. 12. 96.

Mein lieber Karl!

Du hast recht, tristicia perennis paßt auch für hier, was das äußere Gesicht unseres Lebens zur Schau trägt, und wäre es nach der Sitte unserer Urväter noch Mode, auf Bärenhäuten liegen und den Winter zu verschlafen, ich wäre auch dabei. Zu unser aller Trost aber gibt es ein herrliches Mittel über Nebel und Dunkelheit siegend sich zu erheben: das sind die Ideale des Lebens, der innere Frohsinn, den wir uns nicht wollen rauben lassen, und der Schaffensdurst, durch den wir erst Menschen sind. Du wirst Dich mit mir freuen, daß nun endlich meine Kirchenangelegenheit (Friedenskirche in Potsdam) erledigt ist und nur noch der Formalität halber die noch ausstehende Antwort des Hofmarschallamtes abgewartet werden muß, um die Kontrakte zu unterzeichnen. Vor 12 Tagen waren der Kaiser und die Kaiserin bei mir im Atelier und haben alle meine Kartons, Skizzen und Studien angesehen und blieben $^3/_4$ Stunde und haben alle Entwürfe genehmigt, so daß ich nun endlich an die Arbeit gehen kann. Ich denke, daß wir nach Weihnachten nach Rom gehen und werde Dir noch näher darüber schreiben. Die Ärzte wollen zwar, daß ich meiner noch immer offenen Wunde halber nach Heluan bei Kairo gehe und versprechen sich von dem absoluten Klimawechsel die besten Folgen. Nun aber hat die Reise dorthin große Schwierigkeiten und könnte ich allein dahin nicht gehen, und mein Neffe aus Amerika, der mich begleiten wollte, hat noch immer nicht geantwortet, so daß diese Exkursion wohl auf den nächsten Winter wird verschoben werden müssen. Deine große Güte ist rührend! Du willst mich wiederum beschenken, nun denn, ich nehme es an von Dir, dem verehrten treuen Freunde, den ich nach langen Jahren wiedergefunden habe. Um noch einmal auf unsere Reise zurückzukommen, müssen wir uns darüber verständigen, welcher Weg für beide Teile am vorteilhaftesten ist.

Berlin, 31. 12. 96.

Lieber Karl!

Zunächst Deine Frage wegen Malutensilien beantwortend ist es praktisch, nur Aquarellfarben mitzunehmen. Dann mußt Du Dich mit warmen Kleidern versehen wie bei uns. Ein Maler aus Taormina war vor dem Feste bei mir und hat in ganz Italien Schnee und Kälte gehabt und ich fürchte, daß wir auch darunter zu leiden haben, denn Öfen gibt es in Rom nur selten und man muß oft, auch ohne Heiliger werden zu wollen, in den St. Peter gehen, um sich zu erwärmen. Wird es Dir nun nicht gar zu



Abb. 76. Friedenskirche: Entwurf zum Abendmahl. (Zu Seite 52.)

unangenehm sein, wenn wir erst in der zweiten Woche nach Neujahr reisen? Ich habe noch eine Skizze zu einer Fürstengruft, d. h. der Apside (Concha) für den Herzog von Anhalt zu machen und möchte diese Arbeit noch vor unserer Abreise erledigen. Deine Geduld setze ich auf harte Proben, aber nachher sollst Du dafür reichlich entschädigt werden, und wenn wir ein Stück Januar hinter uns haben, ist's in Rom viel schöner, denn mit den langen Abenden ist in Italien wenig anzufangen.

Rom, 24. 2. 97.

An Frau Neuhaus.

Am gestrigen Tage hat Karl mich verlassen, es war kein Halten mehr, sein Magnet war stärker als Rom und darum habe ich auch keine Anstrengungen gemacht, ihn zu halten. Wie gerne hätte ich, da nun die göttliche Sonne ihr Gold über das Land der Sehnsucht ergießt, Karl einige Andenken aus der Campagna di Roma nach der Natur direkt gemalt, um ihn ein Stück dieses Zauberlandes in die nüchterne Heimat einzupflanzen, aber der öftere Regen hat es verhindert. Die Wochen unseres Zusammenseins sind schnell, ja zu schnell verronnen, um in ruhiger Beschaulichkeit die Reichtümer dieser Erde voll Schönheit ganz in sich aufzunehmen, und darum muß Karl mit dem Gesehenen sich genügen lassen im Gefühle, vielleicht doch noch einmal in ruhiger Stimmung



Abb. 77. Friedenskirche: Abendmahl. (Zu Seite 52.)

hierher zu wandern, mehr vorbereitet für den Charakter dieses Landes und weniger gejagt von den sich häufenden Eindrücken der schwer zu fassenden Kunst und der Natur zugleich, deren prunkende Schönheit wie ein flüchtig Traumbild an uns vorübereilte, ohne sie mit unsern schwerfälligen Sinnen voll und ganz in uns aufzunehmen und festzuhalten. Wie ein Schmetterling, der über die Blumenbeete flattert, im hellen Sonnenschein die tausendfarbigen Blumen alle besuchend und von ihnen den süßen Honig saugend, ebenso flüchtig hat auch Karl dieses Blumenland gesehen und durchflogen, doch ohne den Honig einzuheimsen, der tief im Kelch verborgen ist. Gestern, nach Karls Abreise, war ich bei meinem kranken Freunde Ludwig*), der gelähmt, sitzend schläft. Tag und Nacht in derselben Position, gepeinigt von Schmerzen vielerlei Art, hilflos, und gepflegt von einem Frauenzimmer, das ihn mißhandelt in völliger Unwissenheit und Unbildung, nicht wissend, eine wie fein gebildete Natur sie vor sich hat. Alle Anstrengungen der Freunde scheitern an der Unmöglichkeit, ihm zu helfen, weil es so gut wie ausgeschlossen ist, ein Wesen zu finden, welches alles tut, was nötig ist. Diese Abschweifung bitte ich zu verzeihen, und zwar deshalb, weil ich schon gleich nach Karls Scheiden Ihnen schreiben wollte, aber dieserhalb nicht in der Stimmung war, so daß nun diese Zeilen später kommen als Karl selbst. Die kleine Signorina des Hauses, welche sich herzlich für Karls Geschenk (vasetto) bedanken läßt, grüßt tausendmal. Auf der Vase war der Herkules den Stein wälzend dargestellt, ein Symbol auch, wie Freude manchmal die Seele entlastet mit Anstrengungen außergewöhnlicher Art. — Die törichten und klugen Jungfrauen (Entwurf für die Gruft in Dessau) sind angefangen und ich hoffe mit Freuden die Arbeit weiterzuführen. Eine Idee taucht mir auf, dieses Thema origineller zu gestalten, aber unsere Philistrosität verträgt keine Freiheiten, und es geht den Mäcenen von heute wie Heine von den Holländern sagt: Sie haben 100 Pfund Käse an den Beinen, darum können sie nicht in den Himmel fliegen. Karl wird nun an Ihrer Seite sitzen und erzählen, wie Odysseus der Penelopeia von den Irrfahrten, den Stürmen, die die Seele packten, den fremden Phäaken und dem einäugigen Polyphem, der sein Leben bedrohte. Meurers und Herr Sommer sowie der bayrische Leutnant grüßen Karl alle herzlichst.

Rom, 4. 3. 97.

An dieselbe.

Seit Karl fort ist, hat der Karneval getost, aber es ist für ihn nichts verloren gegangen, denn alle Aufzüge waren meist von der niedrigeren Bevölkerung Roms ausgegangen und recht geschmacklos, wenn auch das Treiben die Stadt sehr belebt hat. Ich bin während der Tage fleißig gewesen, habe Skizzen in Maria di Trastevere gemacht, die mir für das Grabdenkmal in Dessau sehr zustatten kommen. In den letzten Tagen habe ich vom Ministerium wiederum eine Anfrage erhalten, ob ich für den Dom zu Magdeburg Fenster und zwar sechs große machen will, und muß es mir überlegen, ob ich dies annehmen kann, da meine Zeit für meine schon zugesagten Arbeiten mich ganz in Anspruch nimmt. Auch bin ich gefragt, ob ich ein Treppenhaus für eine Schwester des Herrn Heckmann, Frau Baurat Wenzel, malen will, was ich aber nicht annehmen kann. Es wird mir jetzt, nachdem man mich beinahe sechs Jahr ganz vergessen wollte, soviel angetragen, daß ich zwanzig Hände und die respektiven Köpfe dazu haben müßte, um alles auszuführen.

Rom, 11. 3. 97.

Lieber Karl!

Dr. Fleischel hat mich gestern gründlich untersucht und eine veraltete Stockung in dem Darm konstatiert, welche mit aller Vorsicht, Rücksicht und Nachsicht durch Karlsbader Salz beseitigt werden soll — also Dein Bad soll mir Heilung bringen und ich

*) Gemeint ist der Maler und Kunstschriftsteller Heinrich Ludwig.



Abb. 78. Entwurf für die Friedenskirche: Gethsemane. (Zu Seite [illegible].)



Abb. 79. Friedenskirche: Gethsemane. (Zu Seite 53.)

werde ganz besonders dabei Deiner gedenken. — Vorgestern war der alte Großvater mit seinem Enkelchen, welches wir gemalt haben, bei mir und erzählte, daß er auch einmal ein großes Malheur gehabt hat und durch einen Sturz mit dem Esel drei Rippen zerbrochen, und da habe er hilflos im Graben gelegen ohne sprechen zu können, und nach langem Mühen haben ihn dann Leute nach Hause gebracht und kein Arzt habe ihm geholfen. Da sei ein guter Freund zu ihm gekommen und habe ihm erzählt, wie einer vom heiligen Papst Pius IX. geheilt worden ist, habe dann auf seine Bitte ihm eine Photographie von Pio nono gebracht und diese habe er direkt auf die drei Rippen gebunden und — o Wunder! — er sei nach zwei Tagen geheilt. Also, lieber Karl, Glauben macht gesund, und sollten gläubige Leute krank werden, dann schicke ich gern eine Photographie von Papst Pius IX., dann können wir noch viele Wunder erleben. Die hiesigen Pfaffen erhalten den naiven Aberglauben, und wenn man sich von solchen Menschen, die vom lieben Herrgott keine Ahnung haben, weiter erzählen lassen wollte, es würde ein gutes Stück Mittelalter erstehen. Die Bestialität liegt trotzdem tief im italienischen Volke und die Ignorenz ist allgemein. Was für Studien würde Hackenberg hier machen! — In Maria di Trastevere habe ich meine Skizze vollendet und muß nun nach St. Paul hinaus. Die Arbeit geht voran, aber wegen der öfteren Unterbrechungen langsam, so daß ich meinen Aufenthalt noch länger ausdehnen muß. Schwerlich werde ich noch einmal nach Rom kommen und daher muß ich ausbeuten, was ich kann.

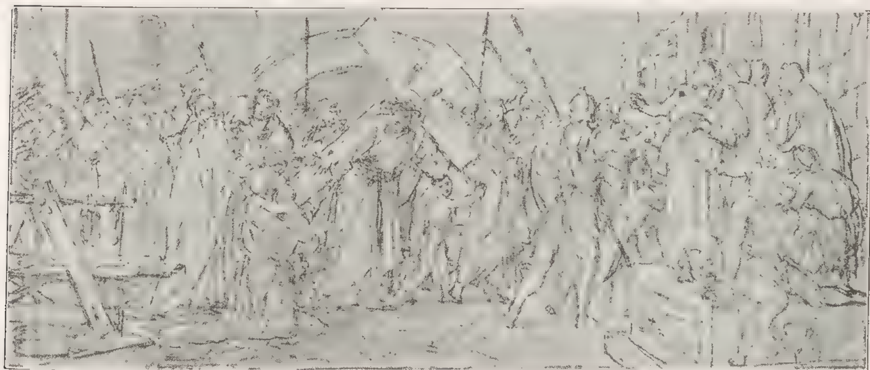


Abb. 80. Friedenskirche: Kreuztragung. (Zu Seite 53.)

Rom, 15. 3. 97.

Verehrte liebe Frau und Freundin!

Heute kamen aus Wesel Frühlingsboten wie die lieblichen Schwalben: das waren die Sendungen und Briefe von Ihnen, und es hat mich nicht wenig interessiert, den Großen in Friedrichsruh einmal wieder donnern zu hören. Karl ist ja nur ein bedingter Anhänger dieses Riesen und es ist ja gewiß, daß kein Sterblicher frei von großen und kleinen Fehlern ist. Bei Bismarck darf man den allgemeinen Maßstab nicht anlegen, dazu hat der Mann zuviel Riesenhaftes geleistet, und es ist ein doppelt großes Kunststück, allen Deutschen es recht zu machen; darum sollten wir glücklich sein, wenn eine Stimme wie diese fast wie aus dem Jenseits noch zu uns spricht und uns die Wege zeigt, die wir gehen sollen, um unser geliebtes Vaterland vor schweren Schicksalsschlägen zu bewahren. Die Geschiedenen aus unserer Erhebungszeit sollten den Enkeln heiliger sein als sie es sind. Aber das neueste Geschlecht ist mit Blindheit und Undank geschlagen, welche sich gegen sie selber kehren. Wer den Mund auftut, soll wissen, was herauskommt und welche Folgen es hat. Da wäre die Aufnahme in ein Trappistenkloster eine gute Schule. — Karl erinnert mich an die klugen und törichten Jungfrauen; dieselben freuen und ärgern sich noch immer in Kohle, aber morgen setze ich alle zehn unter Wasser, d. h. in Aquarell. Heute habe ich meinen Doktor vollendet, d. h. nicht den doctor philosophiae, sondern den Dr. Fleischel, welchen ich gemalt habe, und er ist sehr vergnügt und zufrieden damit. — Ich bin heute wieder zur Beteiligung an einer großen Aufgabe aufgefordert worden, darf aber vor Klärung der Angelegenheit nicht davon sprechen, da es von den Entschlüssen der betreffenden Herren abhängt, ob ich mich beteiligen kann. Wenn dieselben meine Ratschläge annehmen, dann habe ich eine große Arbeit vor mir; sie stellt Potsdam in den Schatten (bezieht sich auf Hamburg). Für den Magdeburger Dom soll ich Fenster schaffen! Nun fängt mein Kopf an etwas schwindlig zu werden. Jahrelang hat man mich warten lassen und mir meine Zeit geraubt, jetzt strömt es von allen Seiten auf mich ein. — Berichte Dir, daß es dank Karlsbader Salz meinen Eingeweiden besser geht, das gute Beinchen aber eitert lustig weiter, doch darum keine Trübsal nicht.

Rom, 4. 4. 97.

Lieber Karl!

Die Herrlichkeiten der allsprossenden Natur lassen sich nicht beschreiben — so schön ist's jetzt hier. Frau Kraus mit ihren Kindern, die seit einiger Zeit in Rom weilt, ist ganz entzückt und möchte die Stadt gar nicht wieder verlassen, und Du, lieber Freund, glaubst es, ohne daß ich's sage, auch von mir, nicht wahr? Trotz des italienischen Lumpengesindels ist es eine Wonne, hier zu sein, und ich habe seit Jahren nicht so freudig



Abb. 81. Friedenskirche: Kreuztragung. (Zu Seite 53.)

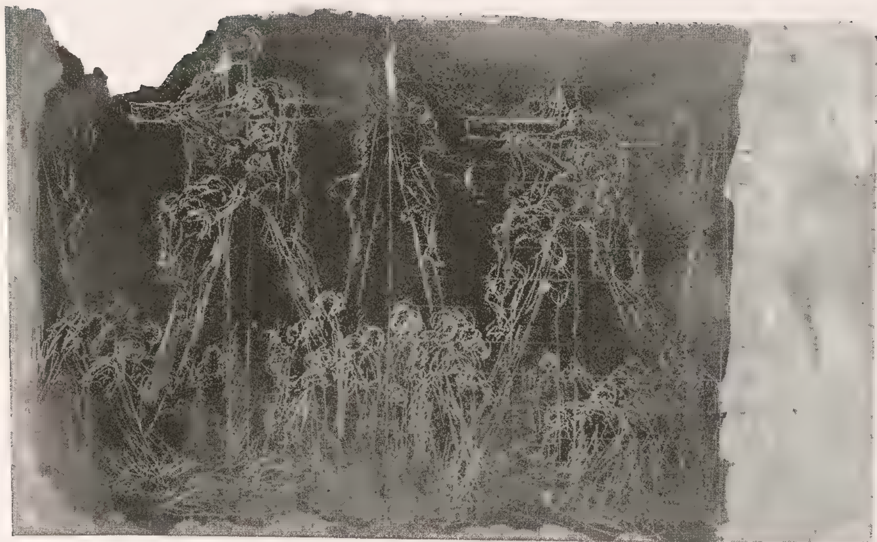


Abb. 82. Rauchbild: Abnahme vom Kreuz. Doppelt. (Zu Seite 56.)

und angeregt durch die einzige alte große Kunst geschaffen und tue es noch. Man wundert sich in Berlin, daß ich so lange fortbleibe und aus sechs Wochen fast sechs Monate mache. Aber die Leute verstehen daheim gar nicht, was es hier für den Künstler alles zu studieren gibt, und der Philister meint, in acht Tagen hat man Rom durch und durch gesehen. Jahrhunderte eminentesten Schaffens und Jahrhunderte vorher hat man in Rom gearbeitet, und eine solche Schöpfung soll man in kurzer Zeit herunterwürgen. Ja, für einen Ignoranten ist dies begreiflich, aber nicht für einen Künstler, der noch was dazu lernen will und etwas von dieser Herrlichkeit in sein Vaterland einpflanzen möchte. Denn wir sind in Kunst und Geschmack arm, sehr arm, und darum herrscht bei uns trotz aller guten Bildung kein Bedürfnis nach wirklicher großer Schönheit, die nur die vollendete Harmonie der bildenden Künste in Monumentalwerken wiedergibt und die sich hier vollauf findet. Wir Deutschen haben die richtige Fährte verloren und tappen ohne Tradition auf hundert Wegen umher und wissen nicht, was uns not tut. Darum bekommen wir auch nichts Großes, sondern lauter Heringssalat, der uns immer mehr den Magen verdirbt und die Unklarheit noch vermehrt zu all den Dummheiten, die von Regierungs wegen gemacht werden. — Mein Herz bebbert schon bei dem Gedanken, Rom verlassen zu müssen — bleiben aber noch einige Wochen!

Nettuno, 4. 5. 97.

In dem lieblichen Nettuno schaue ich von meinem kleinen Balkon auf das blaue Meer, habe zwölf Bäder genommen und spüre schon jetzt, daß die Eiterung meiner Wunde, der widerwärtige Begleiter, sich vermindert und werde, bis Hilgers und Frau, die mich auf einige Tage nach Terracina begleiten, herkommen, hier bleiben, gehe dann mit nach Rom und dann nach Ravenna, um die übrigen Studien für die Mosaiken der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche zu vervollständigen. Ende Mai werde ich zu Hause sein. Das Maifest ist hier von Tausenden von Landleuten und Bewohnern von Anzio und Nettuno gefeiert worden und ist dabei so viel zu sehen gewesen, daß man als Maler hätte tausend Augen und Hände haben mögen, um alles das festzuhalten, was sich da begab. Unzählige Weiber und Kinder in Kostümen von großer malerischer Schönheit, Gruppen mit ihren Eseln, braune Männer erinnerten an längstvergangene Zeiten.



Abb. 83. Friedenskirche: Kreuzabnahme. (Zu Seite 56.)

Heute male ich einen wahrhaft antiken Römer, einen Nettuner, der mit dem Maultierkarren über den Platz fuhr, ein Kopf, wie ihn die schönste Antike nicht besser veranschaulicht. Mein bißchen Aquarell muß da herhalten, doch fehlt bei der jetzigen Helligkeit uns die bekannte Tube Sonnenlicht. Du glaubst nicht, wie Apoll hier seine Strahlen blitzen läßt. —

Graal a. d. Ostsee, 3. August 97.

Deine Ratschläge mit den Solbädern will ich, sobald ich wieder in Berlin bin, befolgen, obschon ich sie vor drei Jahren in Hall solche fünf Wochen lang ohne erheblichen Erfolg für das Bein gebraucht habe, das alte scheußliche Hinkebein werde ich in offenem Zustande wohl behalten und muß damit weiter leben. Die Seebäder haben aber immer gut getan und ich setze dieselben daher fort. Die Leute hier sind allerliebst und freundlich. Das Wasser ist das friedlichste Element bei uns, aber die Überfülle macht sich überall trostlos bemerkbar, wenn man die Briefe liest, die aus Österreich, Schlesien und Sachsen kommen. Im Frühjahr, denke ich, gehen wir nochmal nach dem Süden.

Graal, 12. August 97.

Deinen lieben Brief beantwortend habe ich darum um Enthebung meines Amtes als Senator (bei der Akademie der Künste) nachgesucht, weil ich sonst vom 1. Oktober



Abb. 84. Friedenskirche: Kreuzabnahme. (Zu Seite 56.)



Abb. 85. Friedenskirche: Grablegung. (Zu Seite 56.)

an drei Jahre gebunden worden wäre und dazu reichen meine Kräfte nicht aus, namentlich in Anbetracht meiner vielen Aufgaben, die ich noch zu lösen habe. Das Ministerium und der Präsident Becker haben mich dringend gebeten, meinen Rücktritt zurückzunehmen, aber ich hatte mich einmal entschlossen und bleibe dabei. Im übrigen kennst Du meine Ansichten über den Wert der Akademien der Künste, in welchen das Heil der Kunst nicht gefördert wird und es sind auch alle von uns ausgehenden Ratschläge nutzlos. Unsere Tätigkeit muß sich auf ganz untergeordnete Angelegenheiten beschränken. Wegen eines Monitums durch den Herrn Minister bin ich aber nicht zu dem Entschluß gelangt, auszutreten. Übermorgen gehe ich mit meinen Nichten nach Berlin zurück und stürze mich dann wieder in die Arbeit.

Berlin, 18. 8. 97.

Ich freue mich, daß Dir die noch nicht ausgearbeitete Skizze (Hamburg) schon jetzt gefällt und hoffe, daß die letzte Komposition, bei welcher ich noch beschäftigt bin, Deinen Beifall in erhöhtem Maße finden wird, denn sie ist monumentaler und füllt die ganze Fläche bis herunter. Die Wand mit dem Zeitalter Karls des Großen wird durch die Musikestrade abgeschlossen und dadurch ein gutes Stück verkleinert. Die Hauptsache aber



Abb. 86. Friedenskirche: Auferstehung. (Zu Seite 56.)



Abb. 87. Friedenskirche: Apostel. (Zu Seite 57.)

ist, daß ich Ende der nächsten Woche nach Rom gehe, um dort die Bilder für die Friedenskirche zu beginnen und ich finde daselbst eine Hilfe in Herrn Pfannschmidt, einem Schüler von Gebhardt. Ich muß wegen des Ateliers schon so früh dorthin, denn später gibt es keine mehr, wenn der Strom der Menschheit das herrliche Rom überschwemmt. Ich werde voraussichtlich den ganzen Winter dort bleiben, denn mein armseliger Leidensknochen will gar nicht gut tun, und der ewige Regen ist mir verhaßt. Überlege, ob Du nicht mitreisen kannst, es wäre gar zu schön.

Berlin, 19. 8. 97.

Abermals für Deine Liebesgabe Dir dankend atme ich die Treibhausluft von Berlin. Die genossene See und der Wald in Graal fehlen mir sehr, tröste mich aber bei der Arbeit (Hamburger Konkurrenz), die, wenn das erlaubt ist von sich selber zu sagen, mir von der Hand geht und den wenigen, die sie gesehen, gefällt. Noch eine Komposition und ich bin mit dem ganzen Zyklus fertig, d. h. mit der Aufzeichnung. Die Schwierigkeiten, die ich zu überwinden hatte, galten den mittelalterlichen Gegenständen, die ich aber schneller als ich dachte gelöst habe. Du sitzest in Deinem poetischen stillen Heim und ich vergegenwärtige mir Dein liebliches Haus und die ganze friedliche Gegend, was einem hier um so ersehnter ist, als die gleichmäßige Trockenheit von Berlin, zumal fast alle meine Freunde und deren Familien verreist sind. Dein tröstender Pumpernickel ist mir auch eine Labe, denn bei jedem Schnitte denke ich an Euch guten Freunde in der Vaterstadt.

Roma, 10. 9. 97.
Adr. Herrn Prof. M. Meurer, Via Marguita b3.

Nach einer herrlichen Exkursion mit Kraus und Familie in Frascati blies uns ein nördlicher Wind entgegen als wir heimfuhren, und ich dachte des schönen Abends, den wir auf der Tour von Tivoli nach Rom erlebten, die Gebirge in Rosaglut getaucht. Von Berlin hatte ich gestern den ersten Brief und dort war es morgens 3° über 0. Das bezeichnet alles. Ja, auch der Mensch bei uns steigt selten über den Gefrierpunkt, es müßte denn sein, daß er böse gemacht wird. Aus der herrlichen Villa Aldobrandini habe ich ein Ölzweiglein für Euch abgebrochen und dem Odem des erquickenden Süd-

windes befohlen, zu Euch zu eilen. Gern legte ich noch andere Andenken in diesen Brief, aber es hat nicht Platz, und so mußte ich alle empfundenen Wonnen, die ich heute wieder erlebt, nur in Tinte ausdrücken, und das wird mir schwer. Die bezaubernden, in Licht getauchten Berge mit der ewig schönen Campagna hat nur Rom. Knaus konnte sich nicht satt sehen und freuen an solch feenhaftem Zauber. In vergangener Woche habe ich Atelier und Wohnung fest gemietet und werde vom 15. an sehr fleißig arbeiten. Das Blatt: „Apotheose der Hammonia" wirst Du nun erhalten haben und würde es mich interessieren zu hören, was Du davon denkst. Ich werde nun mit Hilfe des Herrn Pfannschmidt die Bilder für die Friedenskirche hier beginnen und hoffe, sie so zu fördern, daß bis Ende nächsten Jahres die eine Seite fertig wird, falls nicht Hamburg dazwischen tritt. Meine Hoffnung, noch in Anzio zu baden, geht zu Ende, denn es ist hier sehr frisch geworden und in Anzio bleibt kaum eine Badebude stehen. Die Italiener baden nur in höchster Sonnenglut, wenn das Wasser 25 bis 26 Grad hat und gar nicht mehr erquickt.

Roma, 27. 9. 97.

Mit meiner getreuen Anna Lettkow, die nun seit drei Tagen hier ist und für alles sorgen kann, habe ich eine herrliche Partie auf den Janiculus gemacht, woselbst der steiflederne Gaul mit dem Garibaldi darauf prangt, und habe wiederum empfunden, daß es Schönres auf der Welt nicht gibt. Knaus und Famiglia sind abgereist und sitzen nun wieder in dem scheußlichen Berlin, wohin ich gar keine Sehnsucht habe. Du hast nur zu recht zu sagen, daß dieses Großstadtnest nur noch von Byzantinern bewohnt ist ohne Knochengerüst und ohne Freude. Kein Bürger ist und gilt dort etwas, und das ist die größte Schmach. Gestern habe ich den Hamburgern zur Einweihung des Rathauses einen Gruß telegraphiert. Dort fühlt sich der Bürger in seinem Rechte als solcher berufen, über sein eigenes Geschick zu bestimmen. Seit einigen Tagen bin ich bei der Arbeit und habe Freude daran, weil es einer freien Aufgabe gilt, die das Menschentum in seiner Entwicklung und seiner Kraft darstellt.

Roma, 11. 11. 97.

Verehrte Frau und liebe Freundin!

Nicht länger kann ich ein so liebes Briefchen, welches wie ein Frühlingsvogel zu mir kam, unbeantwortet lassen. Aus der Eiseskälte und dem Schnee leuchtete mir eine



Abb. 88. Friedenskirche: Apostel. (Zu Seite 57.)


Abb. 89. Friedenskirche: Apostel. (Zu Seite 57.)

warme, liebe Sonne entgegen, und zwar schöner als wir sie hier besitzen an der wirklichen Sonne des Südens. Denn das liebe, gütige Herz ist in die Strahlen hineingewoben, ein edles Frauenherz. Bei der unausgesetzten Arbeit, die mir nun noch fünf Wochen ohne Rast obliegt, ist ein liebes Zeichen von Ihnen mir eine Labung. — Die Komposition „Hammonia mit Bismarck“ habe ich völlig verändert und sehr verbessert. Der Raum war zu eng und viele Figuren nichtssagend und Lückenbüßer des Augenblicks und ich glaube diese Mängel beseitigt zu haben. — Auch hier macht sich der Winter durch Regengüsse, Gewitter und sogar Hagelwetter bemerkbar, vergeht aber bald wieder und die alte Pracht und Herrlichkeit ersteht wie der Phönix aus der Asche. Die Rosen und Orangen, Zitronen und Palmen haben sich gewundert über 0 Grad, denn vor acht Tagen ließen sie alle die Köpfe hängen wie die Grenadiere von Heine, aber nun stehen sie alle wieder stolz da. Die Palmen grüßen den nordischen Fremdling mit den großen Wedeln, die im Winde sich schaukeln, und er sieht sie an und nur zu häufig versteht er sie nicht, denn er kann sein nordisches Weh nicht vergessen und klebt an der Gewohnheit der engbrüstigen Heimat im Osten. Ein General, den ich einst in Capri kannte, äußerte sich angesichts der herrlichen Felsenriesen, die aus dem Meere bei Capri emporwachsen: „Da lobe ich mir doch mein Kolberg; da sitzt man am sandigen Strande und spielt einen Whist und trinkt einen steifen Grog dazu; hier kann man so was doch nicht haben!“

Rom, 18. 11. 97.
Piazza di Spagna 9.

Lieber Karl!

Du siehst, ich bin wieder in unserem Nest, genau wie im vergangenen Winter, da ich in der anderen Wohnung keine Sonne hatte. Fräulein Anna kocht mit der dicken guten Adele, unserem schwarzen lieben Käfer, zusammen und es ist drollig, Nord und Süd sich unterhalten zu hören. Ich sitze am offenen Fenster an dem Tisch, auf dem wir immer gefrühstückt haben, und die Sonne bescheint die von Dir gemalten Häuser an der rechten Seite des Platzes, und nun unterhalte ich mich mit Dir, als wenn Du hier wärest. Von meinem Atelier aus sehe ich den Monte Pincio im Sonnenglanz jeden Tag und es ist zum Entzücken, so farbig, hell und klar. — Dieser Tage hatte

ich häufig Besuch. Otto Lessing, der Bildhauer, und Siemering mit Frau sind hier, Kanoldt war auch hier, der mit mir in den Jahren 1868 und 1869 das Atelier teilte. Nun bin ich bei den Hamburger Skizzen, die viel Arbeit machen, und auch an einer Skizze für die Friedenskirche mit dem trüben Gedanken, daß ich alle diese Dinge doch nicht imstande bin, selber auszuführen und sie fremden Händen anvertrauen muß. Ich habe die Absicht, im Mai die Bäder von Casa micciola auf Ischia zu gebrauchen, da mir gesagt worden ist, daß offene Wunden dort gut heilen.



Abb. 90. Friedenskirche: Apostel. (Zu Seite 57.)

Rom, 29. 11. 97, 11. 1. 98.

Heute habe ich die dritte Farbenskizze für Hamburg beendet, aber es wird auch die höchste Zeit, daß ich vorankomme, zumal die Architekten wünschen, daß ich die Skizze auch farbig in der Größe von $^1/_{10}$ einsende. Sie können sich aus den Kartons und kleineren Farbenskizzen, welche ich, um Zeit zu ersparen, halb so groß wie die Zeichnungen gemacht, nicht genügend vergewissern. Bei uns ist alles Philistertum und Vorschrift. Ich sollte meinen, ohne unbescheiden zu sein, daß man doch wissen muß, was ich leisten kann, dazu haben doch die Leute das Zeughaus als Sicherheit.

Meine Arbeit hat dank meines Wettarbeiters für Hamburg (Karl Gehrts), der mich sehr gebeten hat, die Ablieferungsfrist hinauszurücken, nun nicht mehr eine so grausige Eile; ich hätte sonst gar nichts abgeschickt und war schier in Verzweiflung, was tun.

Niemals im Leben habe ich so andauernd gearbeitet wie in den letzten $2^1/_2$ Monaten, bin aber auch abgespannt und sehne mich nach Ruhe. In einigen Tagen erwarte ich Herrn Pfannschmidt und Flinsch und werde mir dann einige Tage der Faulheit gönnen.

Rom, 18. 3. 98.

Morgen will ich zur Ausspannung nach Terracina, um dem Trubel aus dem Wege zu gehen, denn immer wieder kommen Fremde, die einen zum Bärenführer haben wollen, und das geht nicht so weiter. Du mußt nun in Deinem Glauben an die rasend fortgeschrittene Arbeit enttäuscht werden, denn das erste Bild für Potsdam ist nur auf die Leinwand gezeichnet und eine Skizze dazu gemalt. Die Hamburger Skizzen haben mich lahm gemacht und schon seit drei Wochen bin ich so abgespannt und arbeitsunlustig, daß ich am Meere mit seiner Frische einigermaßen wieder Mensch werden muß. Sobald ich in Terracina bin, werde ich Dir schreiben und Dir hier und da ein Skizzchen malen, damit Du siehst, wie herrlich es da ist. Die Menschen verekeln einem oft das Leben, nur die gütige Mutter Natur umfaßt uns mit ganzer Liebe und kann uns heilen.

Rom, 30. 3. 98.

Heute zum ersten Male seit vierzehn Tagen sitze ich im Bette mehr aufrecht und muß Dir meinen herzlichsten Dank für alle Deine freundschaftliche Liebe aussprechen, denn es ist wahrhaft rührend von Dir, mir hier beistehen zu wollen. Es geht nun wieder etwas besser, nachdem mein böses Bein in Gemeinschaft mit hochgradiger Nervenabspannung und auch Influenza mich arg mitgenommen hat. Ich werde nun auf Rat meines Arztes, sobald ich außer Bett sein kann, in einen ganz ruhigen Ort gehen, wahrscheinlich Ravello bei oder vielmehr oberhalb Amalfi, woselbst wenig Trubel ist. Auch soll ich gar nicht arbeiten und mich völlig ruhig verhalten. Wie ganz außerordentlich ich mich über Deinen Besuch freuen würde, ist ja selbstverständlich, aber ich möchte Dich nicht um allen Genuß bringen dadurch, daß ich Dich veranlaßte, mit an einen einsamen Ort zu gehen und namentlich, da ich Dir vorläufig gar nichts sein könnte. Fräulein Anna ist voller Aufopferung für mich und geht mit; ich bitte Dich aber über meinen Reiseplan nichts verlauten zu lassen, da sonst wieder großes Geschwätz entsteht. — Herr Pfannschmidt ist jetzt fleißig an der Arbeit und das erste Bild (Anbetung der Hirten) in der Farbe weit fortgeschritten, und zwar behandeln wir die Bilder wie stark farbige Teppiche, ebenso das Ornament.

Castellamare d'Italia, 10. 4. 98.

Ich bin nicht in Ravello, sondern in Castellamare in einem vortrefflichen und nicht teuren Hotel (Weiß) und habe, da ich mich nur langsam erhole, Fräulein Anna mitgenommen. In Rom würde ich nicht zur Ruhe gekommen sein, zumal mehrere Freunde mit ihren Frauen sich gleichzeitig im Anzuge befinden. Sie müssen sich erst in Rom selbst für sich amüsieren, da ich den Ansprüchen an einen Führer nicht genügen kann. Die Stadt hier bietet trotz ihrer herrlichen Lage gar nichts Interessantes, und ich gehe mit dem Gedanken um, den Aufenthalt wieder zu wechseln. Wir blicken auf den rauchenden Vesuv und den Golf von Neapel und auf die ringsum sich lagernden schönen Berge, aber ein Volks- oder Schifferleben gibt es hier nicht, und ich bin auf das Hotel, welches sehr hoch liegt, angewiesen. Hindernisse vielfältiger Art lassen eine heitere Stimmung einstweilen noch nicht aufkommen. Mit meinem Befinden geht es zwar besser, aber die Arbeitslust ist gleich Null. Von Hamburg noch keine bestimmte Nachricht, ich glaube, daß Gehrts die Arbeit erhalten wird, was ich nicht bedauern würde, da meine Beinangelegenheit ein zu großes Hindernis wäre, selbst an die Ausführung zu gehen.

Sejano, 23. 4. 98.
presso Castellamare di Stabia.

Die abgesandten Akazienblüten sollten Dir eine Ahnung geben, wie herrlich es hier ist, alle Beschreibungen geben die Wirklichkeit nicht wieder, denn Luft, Meer, Felsen, Berge, Orangen- und Zitronenwälder muß man dem Auge selbst zeigen, um es zu ergötzen. Ich habe immer noch die Hoffnung, daß es mir beschieden ist, mit Euch diese Gegend noch einmal zu bereisen, denn das Leben ist oft so voller Trübsal, daß man die liebe Gottesnatur an sich drücken muß, um zeitweilig zu vergessen. Den Rest meiner Erholungsreise will ich in Positano verleben auf der gegenüberliegenden Seite der Halbinsel, einem höchst malerischen Orte, woselbst Du Gelegenheit finden würdest, Studien zu malen. Auch hier gibt es wundervolle Motive, die sich zu Bildern eignen, selbst die Bauart ist so reizend, daß ich Dir einiges hier aufzeichne. Positano ist eins der herrlichst gelegenen Städtchen Italiens mit großartigster Natur.

Positano, 1. 5. 98.

Vor unserem gemeinsamen Geburtstag muß ich Dir einige Zeilen mit meinem herzlichsten Wunsche zum 5. Mai senden und Dir sagen, wie innig und wie großen

Dankgefühls ich Deiner gedenke und daß ich in diesem Gefühle nicht ermüden werde. In drei Tagen gehe ich nach Rom zurück, woselbst mich Freund Flinsch und Familie erwarten.

Rom, 16. 5. 98.

Ich bin seit fünf Tagen zu der Überzeugung gekommen, daß ich die Bilder für Potsdam hier nicht malen kann und gehe daher Anfang Juni nach Berlin zurück. Ich bin außerdem zu der Überzeugung gelangt, daß ich die Bilder auf die Wand malen muß, da es unmöglich ist, ihre Stimmung hier nach ihrer Wirkung zu berechnen. Die

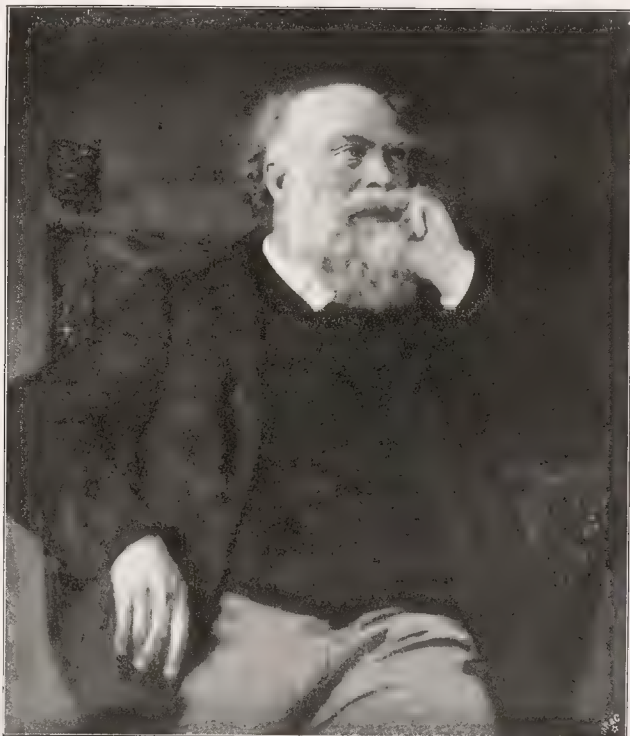


Abb. 91. Porträt aus Geselschaps letztem Lebensjahre.
Nach dem Gemälde von R. Eichstädt.

Enttäuschung kommt leider sehr spät, und ich muß all mein bißchen Energie und Verstand zusammennehmen, um wieder zur Ruhe zu kommen. Die ganze Angelegenheit hat mich so nervös gemacht, daß ich kaum vier Stunden die Nacht schlafen und gar nicht schaffen kann. Nun aber ist es möglich, daß ich Dich und die Deinen eher wiedersehe als ich dachte, und dieser Gedanke tröstet mich. Der „holde“ Süden macht sich schon sehr bemerkbar. Man muß die Mittagszeit zu Hause bleiben, so brennt die Sonne. In Eurem schattigen Heim seid Ihr gut aufgehoben. Die Kälte hat ein Ende und die ganze Natur hat ein blumiges Gewand angetan. So grüße ich Euch herzlichst bis auf ein hoffentlich frohes Wiedersehn in der Heimat! —

* * *

Das schrieb er vierzehn Tage vor seinem freiwilligen Tode. Ob die Worte trotz all dessen, was zwischen den Zeilen seiner Briefe steht, ein Ausdruck aufgehender Hoffnung sind oder ob er die Resignation, die er sich abgerungen hatte, dem Freunde verhehlen wollte, bleibt unerklärt. In Wahrheit ist er in das Land der Ideale emporgestiegen, das seines Geistes rechte Heimat war.

Was er uns hinterlassen hat, das sichert ihm die Unsterblichkeit. Wir brauchen in Deutschland die ideale Kunst so notwendig, wie die klassische Bildung, damit wir nicht in Teutonismus oder öde Fremdsucht verfallen. Geselschap lebte des Glaubens, daß die Kunst, der er mit Aufopferung gedient, auch unserem Volk eine Führerin zu höherer Kultur werde. Möge er darin Prophet gewesen sein!

Wenn in der Kunstwelt die Erkenntnis wieder durchdringt, daß nur aus der Harmonie der bildenden Künste die höchste Wirkung hervorgeht, dann wird man Geselschaps Namen zu den besten seines Jahrhunderts stellen.

Verzeichnis der Abbildungen.

Abb. Seite
Friedrich Geselschap (Titelbild) . . . 2
1. Der Kardinal. Skizze 4
2. Skizze 5
3. Genius und Künstler. Skizze . . . 6
4. Neckerei. Skizze 7
5. Jahreszeiten: Herbst 8
6. Die Nacht 9
7. Entwurf für Goslar: Die Wissenschaft 10
8. Entwurf für Goslar: Die Malerei . . 11
9. Entwurf für Goslar: Die Gerechtigkeit 12
10. Entwurf für die Universität zu Halle: „Verurteilt“ 13
11. Ruhmeshalle, Berlin: Triumphzug zw. 14/15
12. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Der Sieger zur See 16
13. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Die Besiegten 17
14. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Der siegreiche Fürst 18
15. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Gruppenstudie 19
16. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Gruppenstudie 20
17. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Studie 21
18. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Teilstück 22
19. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Studie 23
20. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Studie zur Geschichte 24
21. Ruhmeshalle, Berlin, Triumphzug: Studie 25
22. Ruhmeshalle, Berlin: Skizze zur Weisheit 26
23. Ruhmeshalle, Berlin: Weisheit . . . 27
24. Ruhmeshalle, Berlin: Tapferkeit . . 28
25. Ruhmeshalle, Berlin: Gerechtigkeit . . 28
26. Ruhmeshalle, Berlin: Mäßigung . . 29
27. Ruhmeshalle, Berlin: Wiederaufrichtung des Reiches 30

Abb. Seite
28. Ruhmeshalle, Berlin: Das Reich, Mittelteil 31
29. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Reich 32
30. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Reich 33
31. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Reich. Wappenhalter 34
32. Ruhmeshalle, Berlin: Der Krieg, linke Seite . . . . zw. 34/35
33. Ruhmeshalle, Berlin: Der Krieg, rechte Seite . . . . zw. 34/35
34. Ruhmeshalle, Berlin: Krieg. Studie zu den Reitern 35
35. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Krieg 36
36. Ruhmeshalle, Berlin: Erster Entwurf zum „Frieden“ 37
37. Ruhmeshalle, Berlin: Der Friede . . 39
38. Ruhmeshalle, Berlin: Der Friede, linke Seite . . . . zw. 40/41
39. Ruhmeshalle, Berlin: Der Friede, rechte Seite . . . . zw. 40/41
40. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum „Frieden“ 41
41. Ruhmeshalle, Berlin, Friede: Studie . 42
42. Ruhmeshalle, Berlin, Der Friede: Musizierendes Mädchen . . . . zw. 42/43
43. Ruhmeshalle, Berlin: Walhalla . . . 43
44. Ruhmeshalle, Berlin: Walhalla, rechte Seite 44
45. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zur Walhalla 45
46. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zur Walhalla 45
47. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zur Walhalla 46
48. Ruhmeshalle, Berlin: Studien zur Walhalla 47
49. Ruhmeshalle, Berlin: Studie zum Fußboden 48
50. Frau Julienne Flinsch. Porträt . . 49
51. Kinderporträt 50

Abb. Seite
52. Friesbild: Leben Kaiser Wilhelms I. . 51
53. Friesbild: Leben Kaiser Wilhelms I. . 51
54. Beethovens Geburt 52
55. Studie zu Beethovens Geburt . . . 53
56. Entwurf zu einer Adresse an den Meister Anton Rubinstein 54
57. Entwurf zur Adresse der Berliner Akademie der Künste an Bismarck . . . 55
58. Engel in der Gnadenkirche, Berlin . . 56
59. Engel in der Gnadenkirche, Berlin . . 57
60. Petrus, Mosaik, Gedächtniskirche, Berlin 58
61. Paulus, Mosaik, Gedächtniskirche, Berlin 59
62. Musizierender Engel 60
63. Musizierender Engel 60
64. Anbetung der Könige 61
65. Bildfenster in der Wilibrordikirche zu Wesel 62
66. Entwurf für Hamburg: Störtebeckers Überwältigung 63
67. Entwurf für Hamburg: Einbringung Störtebeckers 63
68. Entwurf für Hamburg: Apotheose der Hammonia 64
69. Friedenskirche: Anbetung der Hirten I 65

Abb. Seite
70. Friedenskirche: Anbetung der Hirten II 65
71. Friedenskirche: Anbetung der Könige . 66
72. Friedenskirche: Taufe Christi I . . . 66
73. Friedenskirche: Taufe Christi II . . 67
74. Friedenskirche: Bergpredigt 67
75. Friedenskirche: Jüngling zu Nain . . 68
76. Friedenskirche: Entwurf zum Abendmahl I 70
77. Friedenskirche: Abendmahl II . . . 70
78. Entwurf für die Friedenskirche: Gethsemane I 72
79. Friedenskirche: Gethsemane II . . . 73
80. Friedenskirche: Kreuztragung I . . . 73
81. Friedenskirche: Kreuztragung II . . . 74
82. Rauchbild: Abnahme vom Kreuz I . . 75
83. Friedenskirche: Kreuzabnahme II . . 76
84. Friedenskirche: Kreuzabnahme III . . 76
85. Friedenskirche: Grablegung 77
86. Friedenskirche: Auferstehung 77
87. Friedenskirche: Apostel 78
88. Friedenskirche: Apostel 79
89. Friedenskirche: Apostel 80
90. Friedenskirche: Apostel 81
91. Porträt aus Geselschaps letztem Lebensjahre 83

3,20



